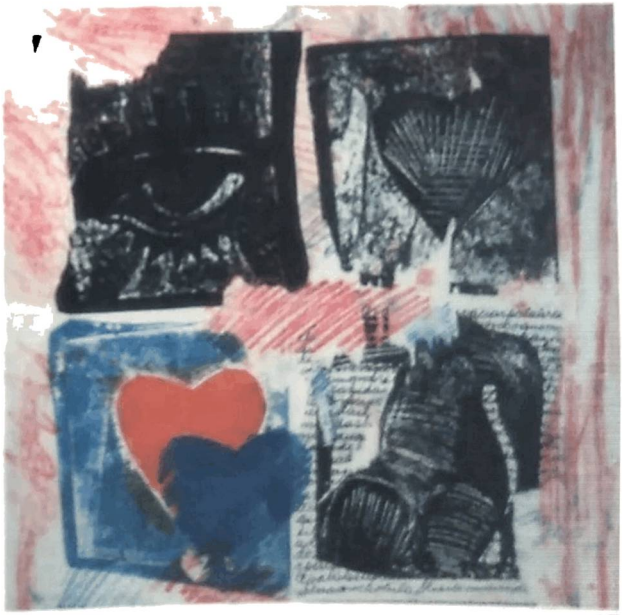
Entre civilización y barbarie

Mujeres, Nación y Cultura literaria en la Argentina moderna

Francine Masiello



Estudios Culturales

Este estudio se ocupa de la problemática del género y del papel de la mujer en la cultura literaria argentina desde comienzos del gobierno rosista hasta mediados de 1930. El período de cien años demuestra una constante rearticulación de los discursos sobre el género y la familia, la pareja y el amor, determinados por la política y por las interrelaciones cambiantes entre la vida pública y la privada.

El caso argentino, lejos de organizar un sistema único de representaciones vinculadas al género, plantea la complejidad de una nación dependiente, que lucha con su herencia colonial y con su incierto porvenir; las ansiedades sobre el destino de la nación con frecuencia se articulan en torno a la mujer, identificada alternativamente como defensora de la virtud republicana o como instigadora del caos. Fundados sobre esta doble percepción, los temas de la adquisición material, el discurso científico respecto de la raza, y el auge de los movimientos sociales y de las voces subalternas realzan modificaciones en el campo de la representación del género tal como se observa en los textos literarios y en los debates nacionales emergentes. La base de estas investigaciones es una hipótesis relativamente simple: cuando el Estado se encuentra en transición de una forma de gobierno a otra, o de un período tradicionalista a un programa más modernizante, hallamos una alteración en el sistema de representación del género. Así, se configura de manera diferente la relación entre los hombres y las mujeres, modificada según el período histórico y la naturaleza de la crisis nacional expresada.

Las transformaciones del género implican una apertura hacia diversas y amplias áreas de reflexión, entre las cuales está el tema fundamental del lenguaje. Así, al analizar los diversos registros lingüísticos vinculados a la cuestión del género, se reflexiona sobre los cruces entre la literatura y el proceso social; se revela cómo los idiomas que describen el género sexual estructuran la narrativa de la nación, modificada en diferentes períodos históricos y según las cambiantes sensibilidades estéticas; se muestra cómo el discurso sobre el género constituye un punto de partida para abordar una teoría de la representación. El libro está dedicado al tráfico constante de discursos sobre y por las mujeres en cuanto están mediados por las tensiones y los efectos de la ideología en la escritura.

Francine Masiello

Entre civilización y barbarie

Estudios Culturales

Entre civilización y barbarie

Mujeres, Nación y Cultura literaria
en la Argentina moderna

Francine Masiello

BEATRIZ VITERBO EDITORA

Biblioteca: *Estudios Culturales*
Diseño de colección: Daniel García
Ilustración de tapa: Mónica Marini: *"Cartografías truchas", 1996.*

Título original:
Between Civilization and Barbarism. Women, Nation, & Literary Culture in Modern Argentina.
© 1992, University of Nebraska Press
I.S.B.N.: 0-8032-3158

Traducción: Martha Eguía

Primera edición en español: julio 1997
©1997, Francine Masiello
©1997, Beatriz Viterbo Editora
España 1150, Rosario.
I.S.B.N.: 950-845-051-7

Queda hecho el depósito que previene la ley 11.723
Impreso en Argentina

A Peter y Joseph

Introducción

They cut off my voice
So I grew two voices
In two different tongues
My songs I pour*.

Alicia Partnoy,
"Song of the Exiled".

El presente libro está inspirado en el dramático ejemplo de las Madres de la Plaza de Mayo, cuyas actividades definían una forma de resistencia visual y simbólica frente a la dictadura; ellas ocuparon el espacio de la plaza en un momento en que los ciudadanos tenían miedo de reunirse en público. Su constante protesta contra los gobiernos que siguieron al gobierno militar es el testimonio de la capacidad de estas mujeres para sostener una discusión pública que va más allá de los límites convencionales de las políticas o las ideologías partidarias. Quizás a causa de su constitución amorfa —no están aliadas en bloque con ninguno de los partidos políticos mayoritarios ni con los proclamados éxitos de la democracia—, las madres siguen suscitando, alternativamente, admiración o sospecha. Llamadas las "Locas de la Plaza" durante el período de control militar, aún hoy, cuando el país ha entrado ya en su segunda fase de redemocratización, siguen siendo vistas como seres inadaptados.

La presencia contundente de las madres inspira mis reflexiones sobre la participación de las mujeres en la sociedad y en el mundo de las letras. En la medida en que la actividad de estas mujeres excede la nítida compartimentación de las funciones ligadas al comportamiento político o doméstico, marca un cruce de fronteras, un rechazo a las restricciones. En este sentido, ellas abren una grieta en el tejido social, en el tapiz de las representaciones que han definido a los ciudadanos de la nación; ponen a prueba los límites de la domesticidad al colocar los intereses familiares en el contexto del gobierno; mues-

*Me cortaron mi voz
Así que hice crecer dos voces
En dos lenguas distintas
Vierto mis canciones.

tran la fecundidad de las realidades intersticiales que surgen entre las esferas de experiencia públicas y privadas y, por último, las Madres de la Plaza nos impulsan a reconsiderar la moral de un régimen que en forma tan deliberada se apartó del mundo civilizado para retornar a las prácticas de la barbarie.

La imagen de las madres presidió de manera esencial mis reflexiones iniciales acerca del tipo de alteraciones que generaron las mujeres en la cultura nacional argentina. Este primer análisis me llevó a investigar, por un lado, las insinuaciones simbólicas que promovieron las mujeres en la imaginación masculina nacional y, por otro, la transformación que generó la literatura de mujeres en nuestra comprensión de la historia. El resultado, que se desarrolla en los capítulos siguientes y que cubre un lapso de más de cien años, no da cuenta de la emergencia de las mujeres argentinas en las actividades políticas del país aunque, sin duda, esta consideración está presente. Se trata más bien de un estudio sobre la transformación operada en la representación de las mujeres en el campo de la cultura letrada. Mi reflexión se dirige al tipo de intervenciones que proporcionaron las mujeres: sus análisis sobre la esfera pública, su participación en las tradiciones literarias y su lucha por acceder al reino simbólico que determina la imaginación cultural de una nación.

El sentido común en Latinoamérica indica que el mundo de las letras y el de la política se encuentran íntimamente relacionados. Desde el modelo de estadista-escritor del siglo XIX que ingresó en el debate político por medio de la escritura creadora, hasta figuras contemporáneas como Mario Vargas Llosa, cuya reciente postulación para la presidencia del Perú se prefiguraba en sus talentos como escritor, Latinoamérica ha demostrado un respeto persistente por la mezcla de la política con el arte literario. Sin embargo, sólo en años recientes hemos empezado a aceptar el papel fundamental que desempeña el género en la conformación de estas invenciones culturales. Como señalan Elizabeth Garrels y Doris Sommer en sus investigaciones académicas, la colocación de los hombres contra las mujeres en el relato de ficción sirve con gran frecuencia como una alegoría de los acontecimientos más importantes de la historia latinoamericana.[1]

En Latinoamérica, la historia de las luchas vinculadas al género, en torno de la definición de la nación, se remonta a la época de la independencia de España. Para explicar la historia de su país, Esteban Echeverría, José Mármol, Bartolomé Mitre y Domingo Faustino Sarmiento —hombres de la política y de las letras, considerados los padres de la cultura argentina— narraron historias relacionadas con

aflicciones domésticas y transformaciones del destino romántico. Diversos programas y expresiones siguieron a este proyecto hacia comienzos del siglo XX, cuando Latinoamérica definió formalmente su voluntad de competir en la modernidad. Pese a que los historiadores de la literatura han comenzado a explorar las intersecciones entre el género y la política, aún queda por descubrir un vasto mundo de respuestas femeninas al nacionalismo y a la cultura. Este libro, al centrar su análisis en las respuestas creativas proporcionadas por las mujeres argentinas, contesta en parte ese desafío.

La definición de la nación, tema que capta una vez más la atención de los académicos, fue una obsesión para los intelectuales del siglo XIX. Al trazar los límites de sus países, que no hacía mucho habían logrado la independencia, los estadistas-escritores a menudo diagramaron el curso de la cultura latinoamericana poniendo el acento sobre la difundida homogeneidad de la población criolla o, desde una perspectiva diferente, promoviendo una mezcla de lenguajes heterogéneos que convergían en los ideales de ciudadanía. Algunos teóricos sociales contemporáneos, que no se han dedicado específicamente al contexto latinoamericano, han comenzado a reevaluar la formación de la lógica nacionalista. Benedict Anderson se ha referido a la conceptualización de una nación como a un tipo de "comunidad imaginada", inventada por aquellos que poseen el poder para celebrar sus valores dentro de la cultura del Estado[2]. Pese a sus sutiles observaciones, Anderson no encara una serie de problemas que conciernen en especial a las mujeres y a los subalternos. Para tomar un ejemplo, ¿por qué es necesario definir el proceso de construcción de la nación en los términos de aquellos que están en el poder y no según las relaciones alternativas sustentadas en los márgenes del poder? En otras palabras, más que insinuar que el deseo de consolidar un centro mítico resulta una fuerza unificadora, podríamos acentuar la fase nacionalista como un momento dominado por la periferia. Es decir, como un momento en que los procesos de significación arbitrarios saturan el panorama cultural con el propósito de crear una alternativa al racionalismo cívico. Si se la considera de esta manera, la fase de formación de la nación bien puede ser un momento de equivocación en que voces inesperadas irrumpen en el espacio público.

Homi Bhabha se ha referido a la naturaleza transitoria de la realidad social inscripta en los discursos nacionalistas: la nación depende de una "temporalidad de representación" que no sólo surge de las tensiones existentes entre el pasado y el futuro sino que se organiza como un nexo entre la cultura y el proceso social[3]. El discurso

nacionalista capta esta fluidez del intercambio social como una sincronización de múltiples elementos sociales que eluden la identidad o la forma fija. Por otra parte, quisiera señalar el componente *espacial* del momento nacionalista. En la medida en que los defensores de la nación tratan de corregir el deslizamiento de los materiales culturales extranjeros (de los márgenes) mediante su incorporación al centro metafórico de la sociedad, llenan las grietas y fisuras del panorama cultural con la argamasa del celo patriótico. En este sentido, el discurso nacional revela su dependencia fundamental respecto de la "alteridad", ya que necesita del fragmento para organizar una imagen estructurada del conjunto; cuenta con una proliferación de identidades y nombres desarticulados que constituyen los submundos de una nación; descansa en la composición cambiante de aquellos miembros de la sociedad que están relegados a las fronteras exteriores de las comunidades imaginadas y —espero que resulte evidente— manipula los conceptos de centro y margen y las expresiones de las voces incluidas y excluidas, cuya identidad depende de las articulaciones del género.

La reflexión sobre estos problemas me llevó al estudio específico del caso argentino y a examinar la relación entre mujeres y cultura desde comienzos del siglo XIX, período en que empieza a definirse un mundo poscolonial secularizado, hasta mediados de 1930, década que culminó una larga experiencia de modernización que, en realidad, terminó en un fracaso. Con una ininterrumpida presencia de las tradiciones de las *belles lettres* desde 1830, las acciones femeninas en la cultura argentina son las más potentes de Latinoamérica. Además, el caso argentino es importante en la medida en que permite establecer un eje de identidad femenina que se encuentra fuera de las concepciones míticas que, por lo común, se asignan a Latinoamérica en su conjunto. En otras palabras, en lugar de caer en las generalizaciones fáciles y usualmente erróneas sobre la "alteridad" no europea que suelen impregnar las teorizaciones de los centros metropolitanos, este trabajo se concentra en la *especificidad* de un solo país con sus interrelaciones peculiares de género y nación, que varían según la época. En sus dimensiones no utópicas, la Argentina revela una tradición literaria llena de contradicciones, que oscila entre un conservadurismo doméstico cuyo eje es el hogar y la familia y un discurso anárquico, a menudo subversivo, que socava la lealtad de las mujeres a las retóricas nacionalistas. Por lo tanto, este libro descubre la emergencia de una serie de tensiones en la cultura, vinculadas con el género, en diferentes momentos del desarrollo nacional argentino.

Considero tres vastos períodos de la historia argentina: los años de la confrontación entre federales y unitarios, que se agudizó durante el régimen de Juan Manuel de Rosas (1829-52) y se prolongó en una división bipartidaria hacia la década de 1870; la consolidación del Estado-nación moderno a comienzos de 1880, que puso en primer plano programas de modernización con un decidido énfasis en el dinero y el método científico; y un ambicioso resurgimiento nacionalista iniciado con las celebraciones del Centenario de 1910, en el cual se articuló una enérgica retórica patriótica contra los inmigrantes y los sectores medios de la sociedad argentina. Más allá de las dimensiones estrictamente históricas de la cultura vinculada con el género, este enfoque incluye asimismo cuestiones referidas al estilo cambiante del lenguaje literario, que abarca desde los problemas de representación hasta la estructura del discurso mismo. Hacia 1920 y 1930, los autores de textos nacionalistas y sus defensoras feministas desplazaron el debate sobre género y Estado hacia las modalidades del discurso. De este modo, la organización de la lengua y la posición de los locutores en los textos constituyeron el centro de atención de los escritores en la época moderna.

El primer período considerado, que abarca los turbulentos años posteriores a la independencia, asiste a la lucha de prominentes escritores-estadistas alrededor de la definición del nuevo Estado. Las mujeres, en la imaginación política de los hombres, representaban las virtudes de la nacionalidad y ponían en cuestión las injusticias sociales. Pero, muy pronto, la literatura poscolonial mostró estilos antagónicos de representación de lo femenino y se sometió a un registro alternativo de imágenes que identificaban a las mujeres con el caos y el desorden. En efecto, críticos como Josefina Ludmer han observado que en los años anteriores a 1880, cuando el concepto de nación por fin encontró un lugar, los discursos culturales y políticos argentinos circulaban sin un control fijo de la forma. La formación del género, el lenguaje y hasta la distribución de los materiales impresos reflejaban un orden social que aún estaba sacudido por la revolución y la contienda cívica[4]. Del mismo modo, la representación de las mujeres fue modulada por estas expresiones contradictorias en la cultura y el discurso impreso.

"Gobernar es poblar": con esta expresión, la *intelligentzia* liberal de la época insistía en una purificación de la raza y buscaba una metáfora republicana para proteger el territorio de la expansión de los pueblos indígenas y de "otros" indeseables. En la medida en que su objetivo era poblar la nación con individuos racialmente incontaminados, los

cuerpos de las mujeres de origen europeo se inscribieron en los textos nacionalistas como amortiguadores entre los grupos racialmente minoritarios, que eran objeto de la represión, y como un modelo continental de ciudadanía que dependía de la población femenina para su continuidad en la historia. El discurso oficial sobre el nacionalismo reclamaba la complicidad de las mujeres no sólo para poner en circulación una declaración programática sobre la raza sino también para establecer un nexo entre las políticas locales y los valores europeos. Este modelo, sin embargo, no carecía de complicaciones, ya que en una segunda instancia, correspondiente a un auge de las prácticas modernizadoras, las mujeres de origen europeo o indígena se convirtieron en blanco de la represión.

También en estos años, las escritoras entraron en el debate sobre la formación de la nación a través de revistas culturales y de obras de ficción donde manifestaban su oposición a la dominación tiránica. De este modo, determinaban la configuración de la familia argentina *qua* nación; describían su condición de exiliadas; exploraban posibles asociaciones de lenguaje y de estatuto social compartidas por mujeres europeas y nativas; y, por fin, estructuraban respuestas a la autoridad en torno a los conflictos de las políticas partidarias. Periódicos y diarios literarios destacaban en forma significativa la contribución femenina a la cultura impresa y sugerían un modo de participación en la *res pública* de las mujeres, con el que podían plasmar su propia voz en el contexto de la nación. Por medio de los periódicos culturales, las mujeres no sólo participaban en la discusión nacional, sino que producían un lenguaje para entrar en ese debate.

La década de 1880, un período que ocupa la segunda parte de este libro, marcó un desplazamiento en las representaciones culturales de las mujeres, la familia y la nación. Bajo el impacto de una vasta inmigración europea y de los comienzos de la industrialización, la investigación científica y la modernidad, los hombres de letras argentinos a menudo adjudicaban a las mujeres la responsabilidad por los males de la prostitución, la ganancia y el dinero. Como ejemplo de la degradación del modelo europeo idealizado, se invocaba a la mujer inmigrante de clase baja de Europa del sur para simbolizar el fracaso del programa argentino destinado a mejorar la raza. Estos años, que dieron lugar al auge de la clase media y de los extranjeros, así como también a la organización de las masas en actividades anarcosindicalistas, asistieron a una transformación en la utilización de las mujeres europeas en programas nacionalistas. Llegaron a simbolizar no tanto la expresión de una cultura superior sino una hostil amenaza

para la élite criolla. Esta conciencia, arraigada en los textos literarios del siglo XIX, adquirió una importancia especial en la década de 1880, cuando la Argentina anunció formalmente su consolidación nacional e hizo su debut en la modernidad.

En ese momento, la figura de la prostituta aparece en los textos literarios de hombres y mujeres para señalar la intrusión de la experiencia erótica en la vida del mercado público. Mientras que historiadores como Donna Guy reflexionaron en forma admirable sobre la figura de la mujer pública en un contexto social más amplio, mi intención es concentrarme específicamente en la imagen de la prostituta en los textos literarios, en la medida en que ella pone en cuestión los límites simbólicos que separan el hogar del mercado y la estética tradicional de la moderna[5]. La prostituta viene a sintetizar esa incómoda colocación de las mujeres que no están asociadas a un lugar doméstico específico, ni formalmente ocultas de la escena pública. En los albores del siglo XX, la mujer en la literatura representa la imposibilidad de contener el comportamiento aberrante de los subalternos, de conservar el límite entre las tradiciones populares y elitistas y de evitar la intrusión de los otros en los centros de poder del Estado. Ahora, la delincuencia redefine la relación de los ciudadanos con el Estado y, en especial, la del cuerpo con el texto. La desviación femenina se vuelve análoga a la evolución narrativa de la ficción. En particular, la mujer simboliza un llamado satánico a la productividad textual y al exceso que se burla de la imaginación de los hombres. Sin embargo, a causa de su incapacidad para contener estos diferentes discursos, a menudo la mujer adquiere la función estética de lo grotesco.

A partir de las últimas décadas del siglo XIX hasta las celebraciones nacionalistas de 1910, hubo en la Argentina una evolución en la representación de las mujeres que surgió de un conflicto exacerbado entre los líderes del Estado y un mayor número de voces femeninas que luchaban decididamente por hacerse oír en público. Como consecuencia del auge del movimiento de masas de trabajadores anarquistas y socialistas y de la demanda de las mujeres de clase media y alta por el derecho al sufragio y al divorcio, la imaginación masculina identificó a las mujeres con la subversión. Como contrapartida, las mujeres escritoras redefinieron sus relaciones con la autoridad cuestionando el énfasis predominante otorgado a la ciencia y a la significación de la política y el dinero. Los deslizamientos en la estructura de la novela sentimental femenina se fundan en estas preocupaciones. Más aún, este tipo de escritura femenina describe el arte en relación con los

consumidores y los beneficios económicos. Juana Manuela Gorriti, Lola Larrosa de Ansaldo y Emma de la Barra expresan una fuerte preocupación por el dinero o por la venta de literatura en las páginas del texto ficcional. Resulta igualmente significativa la creciente presencia de revistas feministas dedicadas a la modernización que rechazan las premisas de la ciencia positivista.

En este sentido, el discurso aparentemente "puro" de la especulación científica revela la infiltración de expresiones alternativas provenientes de los márgenes. Al responder al estilo de examen y observación propios de la investigación científica —del lenguaje científico del positivismo que surgió en la Argentina de 1880—, las escritoras trastornan este discurso con reflexiones personales sobre el cuerpo femenino y, hábilmente, cuestionan las modalidades de la modernidad implantadas por los dirigentes de la nación. De esta forma, examinan los efectos del racionalismo en la vida cotidiana de las mujeres y desafían el tipo de conocimiento que explotaba a las mujeres y sus cuerpos en el reino de la experiencia científica. Gorriti y Mansilla, junto con una cantidad de mujeres periodistas de la década de 1880, llenan las páginas de los periódicos con discusiones sobre la ciencia materialista, la tecnología y la práctica médica. Al proponer una representación orgánica del yo, de acuerdo con la familia y la comunidad, producen asimismo un lenguaje y estilo únicos, que desafían los preceptos del conocimiento especializado.

En la tercera fase histórica planteada en este libro, que gira alrededor de 1910 e incluye la llamada "década infame" de 1930, las mujeres argentinas siguen proponiendo un cruce de los límites que separan la vida privada de la pública y redefinen todas las asignaciones respecto del género. Al dar la bienvenida a la modernización y, de hecho, sembrando las semillas de la modernidad en sus textos, las mujeres decretaban una batalla de los sexos en la estructura misma de la narrativa. De este modo, el debate entre hombres y mujeres se centró en los derechos de autoridad: control de la expresión verbal tanto en la literatura como en los ensayos nacionalistas. Las mujeres pusieron en cuestión las prácticas discursivas y la semántica que anteriormente excluían la voz femenina. Sus esfuerzos pueden encontrarse no sólo en la alta cultura de las prácticas vanguardistas, sino también en los experimentos literarios de las mujeres vinculadas al realismo socialista, que plasmaron la situación de las mujeres rurales y de clase baja en la ficción para subvertir la autoridad de las narraciones canónicas.

Este período de cien años refleja un desplazamiento de los discursos sobre el género y la familia, determinado por la crisis política y por las condiciones cambiantes de las interrelaciones entre la vida pública y la doméstica. En momentos de crisis nacional, cuando el conjunto del público se ve obligado al silencio o al exilio, no es de menor consecuencia la adquisición por parte de las mujeres de una presencia mayor en los asuntos del Estado. Tampoco es extraño, en períodos de consolidación del Estado, que los fracasos de la nación a menudo se atribuyan a las mujeres.

El caso argentino, lejos de organizar una tradición única de representaciones vinculadas al género, plantea la complejidad de una nación dependiente, que lucha con su pasado colonial y con la ansiedad de la modernidad. En este contexto, los problemas del dinero, la raza, el prestigio y la proliferación de movimientos alteran los campos de representación en los textos y ensayos literarios. Al mismo tiempo, nos recuerdan que el concepto de "mujer" es una construcción de la ideología y de la ficción. Debo renunciar aquí, en las primeras páginas de este libro, a cualquier compromiso con un conjunto de lecturas que pueden ser identificadas con la búsqueda de "imágenes de mujeres".[6] Esa óptica presupone una unidad fundamental entre las mujeres, que hablan al unísono a una oposición masculina generalizada. Pero la literatura no debe ser leída como la experiencia inmediata de la escritora, oprimida o silenciada por un grupo implacable de hombres poderosos. Este estudio está dedicado más bien al tráfico constante de representaciones de mujeres y sobre mujeres que están mediadas por el lenguaje y los efectos de la ideología en la escritura. Las lecturas que se encuentran en los próximos capítulos, al trazar las mutaciones de los textos culturales, responden a los valores y conflictos literarios cambiantes de la nación y también a las contradicciones intersticiales entre las escritoras mismas.

En este marco, propongo una hipótesis relativamente simple: cuando el Estado se encuentra en transición de una forma de gobierno a otra, o de un período tradicionalista a un programa más modernizante, hallamos una alteración en la representación del género. Surge una configuración diferente de los hombres y las mujeres, modificada según el período histórico y la naturaleza de la crisis nacional. Además, para los especialistas en literatura, las transformaciones en la representación del género y de la nación en la literatura significan una apertura hacia diversas y amplias áreas de preocupación, una de las cuales, y fundamental, es la cuestión del lenguaje.

Consideremos en este sentido el siguiente ejemplo de transformación de una leyenda muy conocida en la historia y la literatura argentinas. A mediados del siglo XIX, después de la caída de Rosas, los escritores revivieron la leyenda de Lucía Miranda, una heroína española que acompañó a su marido a una expedición colonizadora de la región del Río de la Plata, donde él fue muerto por los indios. En mi criterio, resulta de particular interés que uno de los primeros temas que llamaron la atención de escritores del siglo XIX se concentrara en una figura conocida por su capacidad para hablar en público. Lucía, que posee una inexorable pasión por la lectura y la narración, encuentra en el hecho de hablar en público una forma de sobrevivencia y una causa para su perdición. En la versión del siglo XIX de este relato, aparece como una figura virtuosa que humanizó la misión de la Conquista. Pero en el siglo XX la representación literaria de Lucía Miranda cambia radicalmente. Ya no es el modelo ejemplar de piedad y razón, sino que está caracterizada por sus impulsos salvajes, iguales a los de los indios, y por su falta de contención, motivo por el cual se la responsabiliza de los fracasos de la empresa colonial. Estas versiones contradictorias de la leyenda proporcionan un estímulo para mis reflexiones sobre los usos cambiantes de lo femenino en los textos dedicados a la construcción de la nación. El asunto me resulta aún más interesante ya que la figura de Lucía Miranda es celebrada y a la vez condenada específicamente por sus capacidades para la oratoria pública. Hacia el siglo XX, la mujer en la esfera pública estaba marcada por los impulsos inequívocos de la barbarie. Como ser marginal, ella estableció las fronteras entre inteligibilidad e irracionalidad; definió los límites entre la alta y la baja cultura, entre la élite y las respuestas populares y, por fin, permitió que los hombres establecieran la diferencia entre civilización y barbarie.

"Civilización y barbarie", el gran lema del siglo XIX en la Argentina del que se hace eco en el título de este libro. Al destacar la lucha de la nación colocada en el curso de la modernidad, la cláusula binaria separa las virtudes de una Europa civilizada de la barbarie del territorio americano. Generaciones de escritores, desde Sarmiento hasta Borges, se han referido a este dualismo en la cultura argentina, como si se tratara de destacar el logro de la nación al proclamar el triunfo de la causa de la civilización sobre el "otro" bárbaro. Sin embargo, existe una tercera posición que no se sitúa en el borde de la civilización ni en el territorio del bárbaro: en los preceptos de las mujeres escritoras hay una pronunciada combinación de ambos, que socava la lógica binaria y revaloriza la imagen que proclamó el deseo

de la Argentina de entrar en la modernidad. Cerca de cien años de documentación de mujeres dan cuenta de esta afirmación. La civilización se vincula con el grado de respeto que se otorga a las mujeres en el hogar, observa una colaboradora en *La Aljaba*, una publicación de mujeres de 1830; mientras la esfera doméstica admita el abuso físico de las esposas argentinas, la nación no puede sino permanecer en el dominio de la barbarie. La tensión entre civilización y barbarie también es superada por las mujeres que establecen una alianza con los pueblos nativos. Desde principios del siglo XIX, pasando por 1930, los periódicos feministas registran este compromiso constante, que llama a las mujeres de clase media a unirse a los esfuerzos transnacionales en apoyo de las masas nativas. Del mismo modo que las Madres de Plaza de Mayo no se aliaron con los partidos políticos ni con las exigencias tenaces de la domesticidad, la historia de las mujeres en la cultura argentina revela una voluntad de descifrar las falsas oposiciones, una suerte de repudio al programa de inteligibilidad instaurado por los dirigentes del Estado y los escritores consagrados.

Es así como el título de este libro apunta a un perturbador camino intermedio que aniquila las distinciones entre europeos y nativos, entre lo popular y la élite y entre las esferas de actividad públicas y privadas. Al derrumbar estas falsas dicotomías, las escritoras alteran el espacio discursivo para redefinir la naturaleza de la literatura y del conocimiento y para forjar sistemas de prestigio alternativos que ponen en cuestión las expresiones dominantes del poder a través del discurso. El primer paso en esta revisión ha sido anticipado por sus debates sobre la lengua nacional. Lejos de buscar una expresión pura e incontaminada, fiel a las reglas de los académicos, las escritoras, desde mediados del siglo XIX en adelante, han desafiado abiertamente el léxico y la gramática que se identifican con la voz "correcta", insistiendo en una gran heterogeneidad de expresiones que dieron forma a la experiencia de las mujeres. Sin duda, no debe sorprendernos que muchas mujeres en la Argentina hayan escrito en idiomas que no eran el español. Por ejemplo, *La Voz de la Mujer* (1896-97), una publicación del campo anarquista, subraya las necesidades bilingües de sus lectoras. Escrito en italiano y en español, el periódico señala la existencia de una sociedad mezclada en la cual los problemas del trabajo y de la sobrevivencia económica se discuten en registros alternativos respecto del español estándar e insta a los lectores a repensar las afinidades entre discurso y nación. Desde la perspectiva de las élites, la autora Eduarda Mansilla de García escribió una novela en francés (en 1869) sobre el carácter indómito endémico de las

pampas y la corrupción del gobierno argentino. Primera réplica femenina a la fórmula "civilización y barbarie" de Sarmiento, Mansilla propuso una forma de instaurar el orden en la pampa, alterando el sistema legal y el lenguaje que excluían a los subalternos del gobierno. Resulta curioso que esta concepción política se expresó en una lengua que no es la propia. Eduarda Mansilla de García es una de las primeras de una larga serie de escritoras argentinas que usan una lengua que no es el español en los debates sobre la cultura nacional. Entre las mujeres privilegiadas, esta línea culmina en el siglo XX con Victoria Ocampo, que reflexionó sobre las posibilidades de la lengua nacional mientras escribía en francés y en inglés. Entre las clases bajas, las escritoras del realismo socialista expusieron las falsas identidades del lenguaje patriótico, tomando la dicotomía entre civilización y barbarie como una configuración errónea del discurso.

Al darles voz a los grupos marginados, con escaso poder o autoridad pública, las escritoras manifestaron una duda acerca de las estructuras binarias que dan forma a la historia oficial. Y a través de la observación de las frecuentes fusiones de lenguas y culturas independientes, también propusieron una crítica a aquellos programas que subordinaban a las mujeres y marginaban a otros sectores de la población. A menudo, para lograr que esta denuncia pública fuera eficaz, las escritoras manejaban dos o más lenguas al mismo tiempo, una estrategia que se señala en el epígrafe de Alicia Partnoy.[7] Desde el siglo XIX, aún persiste un gesto femenino contra el binarismo.

Sólo recientemente los estudios culturales comienzan a dar cuenta de este fenómeno. Inspirados fundamentalmente en las estrategias deconstructivistas, los investigadores han revisado la oposición tradicional entre la esfera pública y la privada —cuya vinculación con el género resulta arbitraria—, según la cual las actividades masculinas están situadas decididamente en el ámbito público, mientras que las femeninas están relegadas al dominio del hogar. En especial desde que se publicó la compilación de Rosaldo y Lamphere de 1974, estas categorías de análisis han sido objeto de una investigación que cuestiona las falsas dicotomías implícitas en lo "público" y lo "privado".[8] Feministas como Nancy Fraser y Mary Ryan han continuado este proceso de develamiento a fin de demostrar la permeabilidad constante entre ambos dominios de la experiencia.[9]

El caso de las mujeres argentinas de fines del siglo XIX conduce aun a otra lectura del cruce de estas esferas, en la medida en que las mujeres ya estaban comprometidas en actividades públicas a través de la escritura en la casa. Para Juana Manuela Gorriti, Eduarda

Mansilla de García y Juana Manso, las tres autoras más destacadas del siglo XIX en la Argentina, la escritura doméstica se convirtió en una manera de ampliar un diálogo sobre la adquisición del conocimiento y de la ciencia y modos de afectar los programas del Estado. Mediante la crítica al régimen rosista (Gorriti), al programa de expansión de la pampa (Mansilla) y a la educación adecuada para formar a los futuros ciudadanos del Estado (Manso), estas escritoras organizaron debates públicos a través de revistas en la Argentina, Brasil y Perú, colocando su primera agenda prefeminista en un terreno claramente internacional. Además, afirmaban la necesidad de vivir de la pluma, profesionalizando el campo de las letras, a fin de sostener a la familia.[10]

Las escritoras cerraron las brechas aparentemente insalvables sustentadas por las dicotomías entre lo público y lo privado, para organizar un diálogo sobre la nación. Pasaron así de las fábulas del matrimonio y la domesticidad a la redefinición del propósito colonial; examinaron la separación partidaria de federales y unitarios y reconsideraron el debate sobre civilización y barbarie. En consecuencia, la casa se convirtió en el lugar de debates activos sobre la construcción de la nación, a la vez que les permitía a las mujeres reconsiderar las formulaciones sobre una lengua nacional de tanta importancia para pensadores como Sarmiento.

Desde Gorriti y Mansilla en el siglo XIX a Victoria Ocampo y Alfonsina Storni en el XX, la casa sirvió como espacio desde el cual se criticaba la mercantilización de la cultura. En los primeros ejemplos, el recinto de la casa permitió que las figuras literarias se apartaran de los espacios culturales desestructurados de la experiencia americana, de sus fluidas pasiones y de sus indeterminadas fronteras, permeables al avance de la barbarie. En textos posteriores, con el derrumbe de las líneas de identidad que separaban la vida pública de la privada, la casa fue incorporada a la esfera pública. Por ejemplo, Ocampo percibió la división de la sensibilidad con la cual las mujeres debían enfrentarse en la vida pública, pero enfatizó una estrategia de autonomía que siempre privilegió la experiencia femenina. De esta forma, los discursos públicos y privados coexistían en su construcción imaginaria de la nación.

Las mujeres utilizaron la esfera doméstica para desarrollar nuevos códigos de aprendizaje y para expandir la conversación pública a través de sus propias redes intradomésticas. Esto puede observarse en la cantidad de diálogos que aparecen en los periódicos feministas del siglo XIX, que van desde comentarios sobre la moda y los cosméticos

a especulaciones sobre filosofía y ciencia y, en las décadas de 1920 y 1930, a un programa transnacional en el cual las argentinas denunciaban el militarismo y la guerra. En consecuencia, para las mujeres, el hogar constituía un lugar fundante para revisar las ideas sobre el trabajo y la identidad.

Más importante aún para la cultura literaria, el hogar proporcionaba un lugar para reflexionar acerca de la heterogeneidad de la lengua. En ese santuario, la lengua pública se abría a una multitud de significados que el léxico español estándar no cubría. Los hábitos de la familia, los accesorios domésticos y un vasto mundo de sensibilidad y sentimientos exigían un vocabulario extenso y una nueva perspectiva sobre las ineficiencias de la observación científica. A la vez que cuestionaban los abusos del matrimonio y su limitado acceso a la educación o a los viajes, las escritoras argentinas condenaban aquellas convenciones del discurso retórico y público que habían restringido su participación en la comunidad y que las habían excluido de la acción política. Los relatos de Juana Manuela Gorriti, por ejemplo, a menudo exploraban la formulación de una lengua nacional, más allá de los modelos *castizos* impuestos por España en Latinoamérica. Más importante aún, celebraban la vívida heterogeneidad de los lenguajes que ponían en duda la estabilidad del discurso oficial.

Los juegos de palabras y los dobles sentidos sólo eran parte de este cuestionamiento femenino a la lengua madre. Rosa Guerra y otras pusieron en cuestión los poderes transformadores del lenguaje utilizado como mediador entre diferentes culturas, abriendo así la posibilidad de un diálogo entre las masas nativas y los ciudadanos de origen europeo. La colisión entre la expresión oral y la impresa, la confusión entre la perspectiva de los indios y la de los colonizadores, dejaron una marca en los escritos de las mujeres. Sin embargo, en el siglo XX, la discusión giró en torno de las causas de la modernización y del privilegio masculino en el habla. En otras palabras, los conflictos vinculados con el género se convirtieron en batallas por el privilegio de la exégesis. Norah Lange y Victoria Ocampo, en particular, buscaron incorporar una versión feminizante de la realidad al idioma español destacando el valor de la experiencia privada, que transforma el significado usual de las palabras.

Sin duda, uno de los grandes descubrimientos de las argentinas fue el carácter central del discurso vinculado al género, como una mediación entre la experiencia y lo escrito. En especial en el período moderno, en las primeras décadas del siglo XX, cuando el tipo de experimentación vanguardista en que trabajó Borges ocupaba el pen-

samiento y las actividades de intelectuales, las escritoras advirtieron que el género era un problema central del lenguaje y de la representación. Tanto las que adherían a la vanguardia como las que defendían el realismo socialista —desde la cosmopolita Victoria Ocampo a la maestra de escuela Herminia Brumana— intentaron poner en la superficie la oculta experiencia femenina que había estado velada en la opacidad del lenguaje. De este modo, mostraron los nexos constitutivos entre la literatura y las inflexiones del género y pusieron a prueba la adecuación del vocabulario y la sintaxis vinculándolos con la coyuntura de las mujeres. La autoridad de la literatura ya no era sinónimo de poder. Más bien, cuando Latinoamérica entró en la modernidad, estas relaciones se alteraron dando lugar a múltiples formas de expresión en el discurso que redefinían la relación del locutor o del escritor con el conocimiento formal. En este sentido, la presencia de las mujeres en el campo de la literatura sirvió para reorientar el curso de la escritura.

No es mi intención idealizar a la mujer como la única que propone la heterogeneidad; en las reflexiones que siguen espero mostrar que resulta difícil, si no imposible, localizar un único discurso privilegiado sobre el género. Ni siquiera una voz de origen masculino está libre de contradicciones. Por ejemplo, en el siglo XIX, aparecen repetidamente expresiones masculinas marcadas por inflexiones femeninas. A saber, en la publicación liberal *La Moda* (1837-38), un hombre de letras como Alberdi podía adoptar una voz femenina para hablar de moda y estilo mientras que, subrepticiamente, denunciaba el régimen de Rosas. Más tarde, entre los escritores del realismo socialista del siglo XX, César Tiempo utilizó un seudónimo de mujer para satirizar el dilema de las prostitutas. No propongo estos ejemplos para afirmar que la impostura femenina está ligada sólo a una voluntad de condescendencia. Para mi propósito resulta más interesante descubrir la forma en que los hombres de letras insertan una voz híbrida en la narrativa para especular sobre la evolución literaria y el frágil fundamento de su autoridad discursiva.

Escritores y escritoras han invocado la ambigüedad del género para proponer alternativas a los discursos centralizadores: desde 1880, cuando las mujeres increpaban la autoridad de la ciencia, pasando por el período de experimentos vanguardistas que desafiaban la lógica de representación y las categorías intelectuales fijas que aislaban a las mujeres del debate y la realización públicos. Como ejemplo, Victoria Ocampo integró una conciencia de la *res publica* con la representación de su vida privada en la constitución de sus memo-

rias. El eje unificador de sus observaciones es un lenguaje peculiarmente feminizado, que desafía la forma literaria tradicional y desbarata los discursos canónicos. Norah Lange abandonó el interés por la historia nacional para iniciar una aventura prolongada con un lenguaje autónomo aparentemente divorciado de cualquier referente. Al mismo tiempo, Alfonsina Storni rompió rotundamente la convención en su tratamiento satírico del discurso de las clases medias; los clichés y los fraseos acartonados de la cultura del consumo son objeto de su radical ironía tanto en el teatro como en el verso. En los proyectos literarios de las mujeres socialistas de las décadas de 1920 y 1930, la oralidad sirvió para redefinir los conceptos de civilización y barbarie, y para permitir una alianza fluida y comunitaria no regulada por el discurso oficial.

Este libro es una contribución a una empresa que intenta localizar los discursos femeninos y masculinos en las concepciones literarias sobre una nación. Al llamar la atención sobre los tipos de lenguajes vinculados al género creados por los escritores argentinos, espero promover una reflexión sobre los cruces entre la literatura y el proceso social; revelar las formas en que el lenguaje femenino estructura la narrativa de la nación, modificada en diferentes períodos históricos según las cambiantes sensibilidades estéticas; y, finalmente, mostrar cómo el discurso vinculado al género constituye un punto a partir del cual se pueden abordar las teorías de la representación.

Notas

[1]Ver por ej. Elizabeth Garrels, "El 'espíritu de la familia' en *La novia del hereje* de Vicente Fidel López", *Hispamérica* 16, 46-47, 1987:3-24; y Doris Sommer, *Foundational Fictions: The National Romances of Latin America*, Berkeley, University of California Press, 1991.

[2]Benedict Anderson, *Imagined Communities: Reflections on the Origin and Spread of Nationalism*, Londres, Verso, 1983.

[3]Homi Bhabha, "Dissemination: Time, Narrative, and the Margins of the Modern Nation", en *Nation and Narration*, ed. Homi Bhabha, Londres, Routledge, 1990, 291-322.

[4]Josefina Ludmer, *El género gauchesco: Un tratado sobre la patria*, Buenos Aires, Sudamericana, 1988.

[5]Ver por ej. Donna J. Guy, *El sexo peligroso. La prostitución legal en Buenos Aires (1875-1955)*. Buenos Aires, Sudamericana, 1994.

[6]La crítica centrada en el estudio de las imágenes de las mujeres supone que la representación literaria corroborará las vidas de las mujeres "reales"; por lo tanto, el texto es considerado como un reflejo de las actividades de las mujeres en la sociedad. Para una crítica sutil a este enfoque, ver Toril Moi, *Sexual/Textual Politics: Feminist Literary Theory*, Londres, Methuen, 1985, especialmente el capítulo 2.

[7]Alicia Partnoy, *The Little School: Tales of Disappearance and Survival in Argentina*, Pittsburgh, Pennsylvania: Cleis Press, 1986, 9.

[8]Ver en especial Michelle Z. Rosaldo, "Woman, Culture, and Society: A Theoretical Overview", en *Women, Culture, and Society*, ed. Michelle Zimbalist Rosaldo y Louise Lamphere, 17-42, Stanford, California, Stanford University Press, 1974.

[9]Ver Nancy Fraser, *Unruly Practices: Power, Discourse, and Gender in Contemporary Social Theory*, Minneapolis, University of Minnesota Press, 1989; y Mary Ryan, *Women in Public: Between Banners and Ballots, 1825-1880*, Baltimore, Md., Johns Hopkins University Press, 1990.

[10]La insistente conciencia de las mujeres acerca de sus funciones profesionales como escritoras y la importancia de la remuneración por su trabajo están documentadas en revistas femeninas desde la década de 1850. Resulta curioso que esta conciencia sea anterior a aquello que ha sido considerado como la transformación del campo de las letras en una tarea profesional durante el siglo XIX, cuando surgió el movimiento modernista. Para la profesionalización del escritor en Latinoamérica, ver Ángel Rama, *Rubén Darío y el modernismo: Circunstancias socioeconómicas de un arte americano*, Caracas, Universidad Central de Venezuela, 1970. Desarrollo estas ideas en el capítulo 3.

Primera Parte

Los *años de confrontación*

1. Entre la civilización y la barbarie

Las luchas del siglo XIX vinculadas al género

En 1836, Juan Ignacio Gorriti, argentino en el exilio, escribió un ensayo sobre el orden interno de las naciones latinoamericanas recientemente independizadas. La sociedad civil, sostiene, encuentra sus orígenes en la familia, cuyas estructuras sirven como base para la comprensión de la vida política y social:

> Basta leer con atención la historia del nacimiento y propagación del género humano, para advertir que es en un orden semejante que han venido a formarse los pueblos, las naciones, las ciudades mercantiles, en una palabra, las sociedades políticas. Podemos pues presentar la escala de estas asociaciones en el orden siguiente: 1. la sociedad conyugal; 2. la de los padres con sus hijos; 3. la de los hijos entre sí, y con un padre común; 4. la de los descendientes en línea recta o transversa; 5. la reunión de personas de diferentes familias, de diferentes países, en un local donde la conveniencia particular aconsejaba a cada uno establecerse.[1]

El ensayo de Gorriti expresa una creencia comúnmente aceptada para su época acerca de la organización de la sociedad en Latinoamérica: a diferencia del concepto rousseauniano sobre el contrato social, que circula al mismo tiempo en Europa y en América, Gorriti afirma que las sociedades americanas han surgido de una interdependencia de tipo familiar.

En tanto microcosmos del Estado, la unidad familiar era invocada para proteger los intereses nacionales en la época poscolonial. Vinculados por lazos de sangre que les aseguraban una serie de afinidades comunes, los miembros de la familia eran llamados a proteger su hogar y a defender el espacio doméstico de la invasión. Por otra parte, esta estabilidad y orden domésticos cumplían una función policial mediante la cual los padres, que imponían paz en la familia, en última instancia tranquilizaban el clima de la nación. Richard

Morse y otros historiadores han comentado la importancia de este modelo jerárquico para la organización nacional, y lo explican como el instrumento específico que articula el curso de la democracia latinoamericana en el siglo XIX.[2] Tanto los que apoyaban la monarquía como los que defendían la democracia republicana apelaban al lenguaje del intercambio familiar en el debate sobre la construcción de la nación.

De modo que la representación de la familia unificada servía a la estabilidad[3], transformándose en un modelo para la reproducción de valores nacionales y para el avance de la ideología del Estado. Proporcionaba una versión equilibrada de la vida doméstica en la sociedad recientemente independizada y desafiaba las manifestaciones de anarquía o caos nacional. Así, cuando las colonias se liberaron de la madre patria española y después de las guerras de la independencia circulaba la noción de orfandad de las naciones, el núcleo familiar fue utilizado para representar a una América normalizada. El orden doméstico estaba destinado a consolidar las bases de la prosperidad nacional.

Pero la unidad familiar era más que un modelo durante los primeros años de la independencia latinoamericana. En realidad, las poderosas familias latinoamericanas del siglo pasado ejercían un gran poder en cuestiones de autoridad del Estado y, a menudo, se establecían claras alianzas entre los intereses familiares y los nacionales. Kuznesof y Oppenheimer, por ejemplo, al estudiar este fenómeno, reconocen varias fases de participación de la familia en el gobierno latinoamericano en el período colonial, cuando la familia pasó del modelo corporativo, fundamentalmente autónomo, a la forma del *compadrazgo*, en el que el patriarca de la familia ejercía el liderazgo sobre una comunidad más amplia de ciudadanos. Estas familias ampliadas esgrimían un control casi feudal sobre los recursos naturales y las relaciones humanas en la naciente sociedad.[4] De un modo semejante, Tulio Halperín-Donghi afirma que en Latinoamérica las nuevas naciones estaban constituidas por las grandes familias[5]. Más que una empresa de individuos selectos, fueron las redes familiares las que controlaron el poder político durante por lo menos tres generaciones después de la independencia.[6]

En la Argentina, donde el paradigma de civilización versus barbarie definió las tensiones políticas del siglo XIX, se suponía que la familia debía conferir una apariencia de orden a la nueva sociedad, ejerciendo una mediación entre los extremos del caos y el gobierno autoritario. Como objetivo programático ligado a los ideales liberales de gobierno,

la coherencia familiar era significativa en las mediaciones de los intelectuales argentinos. Por ejemplo, Vicente Fidel López describía el espacio ideacional de la nación en el prólogo de 1854 a su novela *La novia del hereje*:

> Iniciar a nuestros pueblos en las antiguas tradiciones, hacer revivir el espíritu de la familia, echar una mirada al pasado desde las fragosidades de la revolución para concebir la línea de generación que han llevado los sucesos, y orientarnos en cuanto al fin de nuestra marcha, eran objetos que de cierto tentaban las cándidas ambiciones de mi juventud.[7]

En los primeros años de la independencia, los liberales y los conservadores en el poder también utilizaron el modelo familiar para consolidar sus posiciones en el gobierno y lo reivindicaban como un reflejo de sus valores cívicos y religiosos.

Mientras que ambas facciones utilizaban a la familia para sus propios fines, las asignaciones de género adquirían asimismo un nuevo valor simbólico en la formación de las ideologías nacionales, abriendo camino para una nueva interpretación sobre las funciones de las mujeres en el período poscolonial. En los documentos culturales del siglo XIX, la presencia femenina era objeto de múltiples lecturas. En parte, las luchas por la democracia produjeron una serie de mitologías sobre las mujeres dedicadas de manera incondicional a la nación. Leyendas que resultan familiares a cualquier escolar argentino narran la heroica presencia de mujeres en las luchas por la independencia, primero contra los invasores ingleses y después contra la corona española. Por ejemplo, Juana Manso, en su manual para escolares de 1872, cuenta la historia de mujeres argentinas que grabaron sus nombres en los rifles que donaban a la causa revolucionaria; las firmas debían leerse como su presencia simbólica en el combate.[8] Es posible que este tipo de relatos sea más apócrifo que históricamente válido pero, de todos modos, sirvió al propósito oficial de permitir que las mujeres desempeñaran un papel limitado en el proyecto de construcción de la nación.

Las mujeres argentinas, que servían de amortiguador entre los propósitos civilizadores de Europa y la barbarie del interior americano, se convirtieron a menudo en el centro del discurso del Nuevo Mundo. Al diseñar programas para las nuevas repúblicas, los intelectuales latinoamericanos intentaron colocarlas en un marco de referencia identificable. Por ejemplo, Juan Ignacio Gorriti vio la necesidad de reforzar el papel tradicional de las mujeres.[9] La maternidad y lo doméstico desempeñaban una parte significativa en el programa de

desarrollo nacional y la unidad familiar era concebida como un espacio para la formación de futuros ciudadanos. Tomás de Anchorena, por su parte, en los primeros años posteriores a la independencia, cuestionó la educación femenina afirmando que la mujer patriótica servía mejor a su país permaneciendo en el hogar.[10] Otros elevaron sus voces para protestar y exigir serias represalias contra las mujeres que se desviaban públicamente de sus obligaciones domésticas. El cura argentino Francisco de Paula Castañeda, que en 1820 decidió prohibir la participación de las mujeres en cualquier actividad pública, desahogó su ira contra la actriz Trinidad Guevara, quien, con audacia, había presentado a su hijo ilegítimo en el escenario de un teatro de Buenos Aires. Al denunciar la falta de decoro de este acto que exhibía la moral privada en la escena pública, el cura llamaba a un repudio inmediato de la desenfrenada arrogancia de la actriz y promovía un escándalo menor en la prensa de la época.[11]

Sin embargo, otros comprendieron que la actividad pública de las mujeres resultaba útil para la orquestación de los proyectos de Estado. Bernardino Rivadavia constituyó la Sociedad de Beneficencia en 1823, cuyo modelo era la Sociedad Económica Española fundada por Carlos II; la Sociedad de Beneficencia se encargó de la creación de un hogar para expósitos, de escuelas para niños y de un asilo para mujeres. Pero bajo el disfraz de la protección materna, la Sociedad estaba destinada asimismo a ejercitar un sutil control social.[12] Mediante actos de caridad a cargo de mujeres de la élite de la nación, la Sociedad de Beneficencia desafiaba el control de la Iglesia a la vez que proporcionaba una supuesta asistencia a los pobres, dirigida por el Estado. Hasta que Rosas cerró la Sociedad en 1838, las mujeres de la élite utilizaban esta organización para proteger al Estado de cualquier obligación o compromiso con una auténtica reforma social.[13] De esta forma, en los primeros años de la República, las mujeres de la Argentina cumplieron una función simbólica y cívica en la construcción de la nación, erigiéndose como el testimonio del éxito cosmopolita y del pensamiento liberal de los dirigentes del país.

Pero los problemas de género en la Argentina del siglo XIX no se reducían a la cuestión de colocar conscientemente a las mujeres en el hogar o en la actividad pública. El acento en el núcleo de la vida familiar, la crianza y la participación femenina en la sociedad civil estaba sujeto a interpretaciones y usos cambiantes, y la débil separación entre las esferas de actividad —en las que el dominio masculino se identificaba con la esfera pública y el femenino con la privada— ya mostraba signos de deterioro[14]. En realidad, los documentos culturales

del período señalan una serie de asignaciones de género menos estable que la que podría esperarse.[15] Refiriéndose a la Europa contemporánea, algunos críticos han hablado de la feminización del discurso que sirvió para que los hombres de intelecto contrarrestaran la barbarie en el Nuevo Mundo.[16] En América, la feminización de valores estaba destinada no sólo a desafiar la frontera sino a neutralizar la barbarie en los hombres mismos. Esta modalidad de deslizamiento del género dio lugar a una fluida representación de la sexualidad para hombres y mujeres. A menudo, el centro de la autoridad familiar —asignada al marido o padre— adquirió una fuerte feminización en la representación, mientras que los papeles tradicionalmente femeninos de la esposa y la madre se invistieron de poder patriarcal. Con frecuencia, las mujeres del siglo XIX en la Argentina, menos fijas en sus papeles de madres y maestras de jóvenes que lo que suele pensarse tradicionalmente, son descritas en diversas actitudes masculinas que llegan hasta el punto de poner en tela de juicio la institución del matrimonio. Al mismo tiempo, la autoridad masculina se convirtió en un tema de investigación, poniendo a prueba el lugar del poder usualmente asignado a los hombres.

Desde luego, estas posiciones eran inestables y variaban según los momentos históricos y los períodos de crisis en la historia nacional. Antes de 1880, cuando por fin se consolidó el proyecto nacionalista, los discursos políticos y culturales argentinos circulaban libremente y sin forma fija, reflejando un orden social sacudido aún por las agonías de la revolución y el caudillismo.[17] El estatuto de los papeles del género no podía predecirse con certeza; en consecuencia, los escritos literarios de mediados del siglo XIX, sometidos muchas veces a alianzas políticas cambiantes y a proyectos distintos para la reconstrucción nacional, dieron lugar a una serie de ideas conflictivas sobre el género y la familia. Sin duda, la identidad sexual del autor también condicionaba estas perspectivas: la versión masculina de la historia argentina proponía ciertas modalidades de comprensión del género; las escritoras revirtieron estos principios y analizaron las débiles fronteras de la identidad, de la familia y de la sociedad.

En este capítulo y en el siguiente, investigo estos conflictos de la Argentina del siglo XIX con la esperanza de promover un debate sobre el papel de las mujeres en las formaciones sociales y políticas. Aquí, lo que impacta no es sólo la imagen difundida de la femineidad utilizada por los hombres en sus luchas por el poder, sino también los enérgicos debates feministas sobre la autorrepresentación de las mujeres. Las mujeres denunciaban los abusos del matrimonio y sus limitadas

posibilidades de acceso a la educación formal, condenando así a las instituciones que habían restringido sus opciones cívicas, excluyéndolas de la acción política.

Tiranía y género: literatura del período de Rosas

Según el estado de nuestra sociedad y en la indigencia intelectual en que por más de veinte años el tirano ha querido tenerla;... las mugeres no hemos salido de aquella esfera en que una envegecida costumbre nos tiene prefijadas."

Rosa Guerra, Correspondencia.

En el período del régimen de Rosas se inventó una cantidad de símbolos que darían significado al líder y a sus adversarios. Los federales usaban la divisa punzó como signo distintivo y denunciaban a sus opositores unitarios como salvajes desertores de la nación. Los unitarios sostenían una leyenda de "civilización y barbarie" mediante la cual se identificaban con una Europa civilizada y tildaban a sus opositores de primitivos por naturaleza. En ambos campos, la mujer y la familia se convirtieron en mediadoras del poder del Estado. El gobierno paternalista de Rosas impuso estrictas censuras al comportamiento femenino. Al insistir en una alianza entre las mujeres y la Iglesia (aunque negándose a una política social destinada a asistir a las viudas o desamparadas), el régimen utilizaba a las mujeres para apoyar funciones de Estado y su peculiar forma de moral. Aun dentro de la familia de Rosas, las mujeres se convirtieron en las fieles guardianas de la unidad gubernamental. La mujer de Rosas, doña Encarnación, y su hermana María Josefa tenían fama de dirigir en forma oficiosa las redes del servicio secreto del tirano. Su hija, Manuela, acerca de quien proliferaron relatos legendarios, fue la amanuense de su padre durante los últimos catorce años de gobierno rosista. Rosas solía utilizar a las mujeres como pretextos para la conducción de los asuntos del Estado, y se las hacía responsables de actos de espionaje y vigilancia que mantenían intacta la casa de gobierno.

Por su parte, la oposición unitaria concebía a las mujeres como agentes de la resistencia. Se las consideraba expertas en sentimientos y capaces de rechazar el duro rigor de la dominación masculina; aportaban los valores de la virtud y la ética de la familia a una tierra

arrasada por la guerra fratricida. Esta concepción de la mujer también formaba parte de una feminización del discurso, una forma liberal y burguesa de pacificar la barbarie rosista. De este modo, si lo masculino se identificaba con el mismo Rosas como una retórica y un comportamiento definidos y previsibles localizados en la esfera pública, lo femenino era visto como estratégicamente privado, evasivo y menos determinado formalmente. En este contexto, las mujeres conferían multiplicidad al sistema discursivo oficial, negándose a acatar una sola estrategia de interpretación y control; lo femenino, en las obras de arte y la literatura liberales, eludía la dominación por parte de un único programa político. La introducción del feminismo en la Argentina fue diferente a su período de formación ideológica en los Estados Unidos y en Europa, donde la conciencia de la exclusión de las mujeres fue anterior a la insistencia en la emancipación femenina. En el caso argentino, por el contrario, la imagen de las mujeres oprimidas adquirió una forma simbólica temprana que señalaba la exclusión de los hombres liberales de un cuerpo político más vasto. Como una especie de marca simbólica, las mujeres se solidarizaron con la preocupación masculina de liberarse del déspota.

En los años del gobierno de Rosas, que José Luis Romero describe como una época de ideologías inmovilizadoras, las múltiples posiciones ocupadas por las mujeres ofrecían una ventaja perturbadora y a la vez atractiva.[18] Los liberales cultivaban la noción de lo femenino como un cuestionamiento velado a la tiranía. Pese a la oscuridad a la que Rosas las había condenado, las mujeres se convirtieron en emblemas de la resistencia y se encargaban de concebir posibles subversiones al régimen o, por lo menos, de denunciar el silencio al que debían someterse los ciudadanos de la nación.[19] En virtud de sus especiales cualidades, de su lucidez para hablar y de las estrategias de subversión, se las consideró más capaces de manejar una protesta efectiva contra el paternalismo de Rosas que a muchos hombres talentosos. La generación de 1837, llamada por muchos la generación femenina, utilizó metáforas de femineidad para reformular su batalla por el poder dentro de la historia.[20] Esta generación, que concibió a las mujeres como una fuente de resistencia, apreció en lo femenino la capacidad especial de control y subversión. De esta manera, las mujeres adquirieron un nuevo valor simbólico en la construcción de la nación.

Parecidos a los románticos saintsimonianos, en sus inflexiones fuertemente femeninas (aunque muchos intelectuales argentinos cuestionaron de manera rotunda aspectos de ese compromiso francés),

los miembros de la *intelligentzia* liberal que se dedicaban a concebir programas de unidad y progreso nacional apelaron a la mujer para construir un ejemplo de libertad.[21] La generación de 1837 abrió la posibilidad del discurso femenino como una forma de estructurar el espacio de la imaginación, no sólo a través de programas de educación destinados a formar a los individuos para la libertad y la disciplina patriótica, sino también a través de metáforas e imágenes que ordenaban sus escritos creativos. Esto no quiere decir que defendieran principios protofeministas. Más bien, se sentían atraídos por la *imagen* de lo femenino en la medida en que indicaba resistencia a Rosas. Este caso resulta claro en numerosos documentos culturales, empezando por *La Moda* (1837-38), el periódico argentino de los intelectuales liberales opuestos al régimen.

El diario atrajo la atención del público sobre acontecimientos políticos explosivos de la época mediante el lenguaje de la moda.[22] Producidas en gran medida por Alberdi (que usaba el seudónimo de Figarillo), las afirmaciones del editorial de esta publicación analizaban cuestiones de estilo y apariencia como indicadores de ideas que habían sido tomadas de otras partes y que circulaban en la Argentina, cuya cultura aún carecía de tradiciones o costumbres propias. Como lo describe un ensayo: "Nuestras modas como se sabe no son, por lo común, sino una modificación de las europeas, pero una modificación artísticamente ejecutada por hombres inteligentes".[23] Una curiosa ironía discursiva apareció en las discusiones sobre la moda en el periódico *La Moda*. Por un lado, la elegancia de estilo simbolizaba la civilización europea y representaba una clara ruptura con la desagradable grosería del régimen de Rosas, sugiriendo que si la moda podía importarse de Inglaterra y Francia, también las ideas sobre la reforma liberal podían cruzar el Atlántico. Por otra parte, las discusiones sobre la moda llamaban la atención sobre la apariencia y la frivolidad, sobre la concepción defectuosa del ropaje elegido para cubrir el cuerpo nacional. En un país que carecía de ideas o costumbres dominantes, la moda vino a señalar la fragilidad de la imaginación cultural.

El editor, en el curso de una discusión sobre el estilo como correlato necesario de la democracia, en la que los logros de un pueblo se reflejan en su libertad de elección, describe las "modas políticas" impuestas a la nación:

> Cuando una idea política adopta un color por emblema suyo, y esta idea se levanta sobre todas, el color que la simboliza, en manos del espíritu público no

tarda en volverse de moda: todos desean llevar sobre sus vestidos el color que espresa el pensamiento, y el interés de todos; y consigue de este modo el doble imperio de la sanción pública y de la moda, que también es una sanción pública. Tal es entre nosotros el color punzó, emblema de la idea federativa: es á la vez un color político y un color de moda: lo lleva el pueblo en sus vestidos y el poder en sus banderas, contando así con una doble autoridad de que sería ridículo pretender substraerse.[24]

La Moda esgrimía esta arma de doble filo para criticar las ambigüedades de la moda política y pasaba del estilo a la femineidad, situando a las mujeres en oposición a la tiranía. Como parte de una repetida metonimia que informa los escritos de esta generación, las mujeres representan a todos los sujetos sociales condenados a la opresión del régimen rosista y, en forma alternativa, a la humanidad y el progreso de la nación. En el comentario a una balada dedicada a una mujer amada, un autor anónimo señala: "Es dedicado a *ella*. ¿Cuál ella? ¿La patria? ¿La humanidad? No: una muger".[25] Mujer, nación y humanidad se confunden en un solo pronombre vinculado al género.

Los miembros de la generación de 1837 utilizaron imágenes de la mujer para hacer un alegato por la educación y la libertad. Reclamaban que se pusiera fin a los matrimonios arreglados que prevalecían en la época de Rosas, comparando el contrato entre los padres con la prostitución legalizada de sus hijas.[26] Nuevamente, surge una ironía: los editores de *La Moda* parecían sugerir que la felicidad marital en la época de la tiranía era imposible, incluso eliminaban la pasión y el deseo de sus áreas de investigación. En este sentido, la generación de 1837 transmitía la importancia de las metáforas femeninas de libertad pero no consentía ningún gesto que desatara el eros femenino. Este tema sería evocado nuevamente en las ficciones literarias de esta generación, en especial en *Amalia* de José Mármol y en *Los misterios del Plata* de Juana Manso, novelas argentinas magistrales sobre el amor en la época rosista.

Pese a que *La Moda* se caracterizaba por su solidaridad con las mujeres, estaba concebida sin embargo para servir a los intereses de los liberales. Por lo tanto, la "alteridad" situada en el comportamiento femenino se convirtió en un análogo de la exclusión masculina. *La Moda* se negaba a extender su compromiso con la vida real de las mujeres del siglo XIX pero, en cambio, concebía la idea de resistencia como el lugar *idealizado* de lo femenino. Por ejemplo, en el ensayo de Alberdi "Un papel popular", se hace referencia a la mujer como un símbolo del proceso social; pero no hay ningún reconocimiento de las preocupaciones que pudieran anclarla en la realidad social de la

década de 1830. "Yo no estoy con Saint-Simon, en que la muger necesite emanciparse", escribe Alberdi. "Demasiado emancipada está, y ojalá no lo estuviera tanto. No solamente se escapa de nuestras manos, sino que llega muchas veces a perderse de vista. Saint-Simon dice que la muger carece de la palabra en la sociedad actual... Pero comete un absurdo si pretende decir que la muger no habla, es decir que se está callada la boca; porque todos vemos que la muger no hace otra cosa que hablar día y noche."[27] Este tipo de hostilidad, común en las páginas del periodismo liberal del siglo XIX, pone de manifiesto una percepción masculina de las mujeres consideradas como charlatanas irrefrenables; el poder de la palabra está localizado aquí en las mujeres.

Pese a todas las contradicciones inherentes a su discurso, Domingo Faustino Sarmiento proporciona un ejemplo valioso del empleo de la femineidad al servicio de los ideales liberales. Sarmiento despliega amplios y trascendentes planteos sobre las mujeres, que van desde la defensa de la educación femenina a la necesidad de que las mujeres sirvan a los intereses generales de la cultura nacional. Inspirado en parte en los escritos de Lamartine, Aimé Martin, John Stuart Mill y Rousseau, su referencia específica a la función de las mujeres en el hogar y la nación refleja sin embargo la inestabilidad de las asignaciones de género típicas del período rosista, en la medida en que pone de manifiesto un medio social que necesita consolidarse.[28]

Sarmiento oscila entre su vigorosa defensa de los derechos de la mujer a la educación y una apropiación juguetona y casi despectiva de la voz femenina destinada a comprometer a su audiencia. Una columna anónima llamada "Al oído de las lectoras", atribuida a Sarmiento y publicada en *El Progreso,* comienza con una advertencia usual: "Nadie que no sea criatura femenina ponga sus ojos en esta parte del diario... Vamos a hablar de nuestras cosas; porque quiero que tengamos una conferencia privada".[29] La suya es una voz en falsete que titubea por la charada de androginia y es también la voz de la exclusión que establece intimidades entre las mujeres. Mediante la descripción de peinados, sombreros y escotes de vestidos, Sarmiento finge una alianza con sus lectoras a la vez que anuncia, lo cual es más importante, su capacidad para trascender las limitaciones de su voz masculina. Sarmiento invoca la forma y la voz femeninas para crear un objeto estético, igualando lo femenino con una presencia materialista en el discurso, llenando así el espacio del periódico para sostener el estilo y los intereses masculinos. En su mundo, las mujeres son sinónimos de la emergencia de la ficción.

El juego de Sarmiento con la alteridad puede explicarse como un deseo de controlar todos los discursos, de ampliar su poder a las zonas prohibidas o de trascender el límite de las fronteras. Entre los discursos fragmentarios que circulan en la Argentina antes de 1880, el juego de Sarmiento con la apropiación del género femenino y la doble voz sirvieron a sus afirmaciones de autoridad pública. A través de la adopción de la voz del otro, exaltaba su propio discurso. Esto aparece con una enérgica paradoja en las páginas de *El Zonda* (1839), un semanario de San Juan cuyo contenido estaba escrito fundamentalmente por Sarmiento.[30] Este periódico, considerado como el paso inaugural de su carrera periodística, revisaba la política educativa y la cultura pero también se ocupaba de las intersecciones entre el género y el lenguaje.

Desde sus primeros números, el periódico expresó su preocupación por la educación femenina y por la organización de una pedagogía femenina en las provincias argentinas, entremezclando una serie de falsas cartas al editor por parte de lectores putativos. Uno de esos lectores inventados, Josefa Puntiaguda, elogia los méritos de *El Zonda* pero expresa dudas acerca de su llamamiento a las mujeres para unirse al moderno siglo.[31] La carta hace una parodia del lenguaje popular; revela abundantes errores ortográficos, matices coloquiales y barbarismos. En su conjunto, está concebida para burlarse de las diferencias entre los discursos populares y de la élite, ambos yuxtapuestos en el espacio del periódico. Pero al interrogar sobre los esfuerzos de Sarmiento por educar a las mujeres en la ciudad provincial de San Juan, también propone una investigación sobre la relación de la mujer con la modernidad, el discurso verbal y las tradiciones letradas. En el número siguiente, Sarmiento responde con un texto que empieza así: "Señora, china, mulata o lo que U. sea: Por el lenguage de su carta, mas que por su curiosidad la creemos a U. una muger".[32] La respuesta de Sarmiento, que revela una conciencia burlesca sobre el género y la raza que se filtra en el lenguaje, identifica a la autora como el producto de una cultura inferior. Saca ventaja de su posición como editor para instruir a su interlocutora sobre el uso correcto del lenguaje y del estilo.

Aquí, Sarmiento apela a lo femenino para cruzar las fronteras de lo privado y lo público, para iniciar un pasaje hacia zonas prohibidas y, finalmente, para construir un lenguaje que mezcla las tradiciones populares y las de la élite. Al desplazarse a la esfera del discurso subalterno, como en la carta de Puntiaguda, afirma su derecho a expandir su influencia sobre todos los ciudadanos. De este modo, la voz

femenina le proporciona, oblicuamente, un instrumento estilístico que ayuda a la construcción del Estado. Del mismo modo, lo femenino le permite distinguir entre civilización y barbarie. Por consiguiente, utiliza el interrogante de su lectora para iniciar una discusión sobre la modernidad y el progreso que necesariamente desafía las perspectivas retrógradas de la Argentina rural, presa de miedos religiosos y supersticiones. Es decir que, para Sarmiento, la voz femenina permite un examen de la democracia y la libertad.

Otra lectora apócrifa escribe para preguntar sobre la corrección de ciertas formas de comportamiento social: ¿acaso una madre debe permitir que su hija camine tomada del brazo de un hombre?[33] Sarmiento transforma la pregunta trivial en una discusión sobre la libertad de opciones y sobre la tradición. Esto lo conduce a un renovado debate sobre las diferencias que separan a los conservadores de los liberales y a los europeos de los americanos y a una reflexión sobre una sociedad civil a punto de iniciar su curso en la modernidad. Como anticipando los conflictos entre civilización y barbarie —planteados seis años después en su *Facundo*—, Sarmiento vincula el atraso social (conocido en España por la influencia nociva de los moros) con la profunda falta de respeto por las mujeres que domina en la provincia rural de San Juan.

Sarmiento se desplaza fluidamente al terreno de estas oposiciones binarias para mostrar cómo el privilegio y la visión femeninos están arraigados en el discurso oficial y en el marginal. Lejos de reflejar una preocupación genuina por el status de las mujeres, Sarmiento apela al ejemplo de las mujeres por sus posibilidades metafóricas en el lenguaje y en especial por su capacidad para evocar los conflictos de una nueva sociedad. Tanto al describir (en el *Facundo*) los intentos de Severa Villafañe por escapar a los avances del tirano, como al establecer las oposiciones de Europa y América para exponer las injusticias locales, Sarmiento apela al ejemplo femenino para exponer el atraso de su país. Él mismo lo dice con claridad: "Puede juzgarse del grado de civilización de un pueblo por la posición social de las mujeres".[34]

Si bien esta representación de las mujeres se vincula en forma directa con su búsqueda de autoridad, los testimonios que aportan los textos creativos de sus contemporáneos otorgan una mayor ambigüedad al problema de la asignación de género: la masculinidad se considera penosamente desautorizada mientras que, al mismo tiempo, lo femenino adquiere una fuerza creciente. Por lo tanto, los textos culturales argentinos del período ofrecen numerosos detalles de cambio de género destinados a eludir al tirano.[35] Los textos literarios de

Esteban Echeverría, *La cautiva* (1837) y *El matadero* (1839), señalan las estrategias de estructuración del género que informan asimismo la obra de otros escritores liberales de la época.[36] *El Matadero* ejemplifica como pocos la percepción que se tiene de la masculinidad debilitada y de sus grandes ineficiencias durante los años de Rosas. La historia se organiza alrededor de una serie de binarismos gobernados por la fundamental antítesis entre civilización y barbarie. La primera de sus dos partes termina con el degüello de un toro, símbolo de la masculinidad derrotada por el cuchillo de los rosistas; la segunda refleja esta imagen en el héroe unitario cuya feroz lucha por la sobrevivencia se vincula con la del toro, pero que también es derrotado y por fin aniquilado por la multitud despiadada del matadero. Echeverría no deja dudas acerca de los fracasos vinculados con el género de sus personajes literarios: en la época de Rosas, cuando el triunfo masculino está reservado al dictador, todos los demás hombres serán reducidos en su estatura y despojados del poder identificado con su sexo.

El texto poético de Echeverría, *La cautiva*, corrobora esta afirmación, describiendo a un debilitado Brian como la víctima de la barbarie, mientras que María, la heroína del poema, demuestra la fuerza y la capacidad necesarias para la sobrevivencia en el desierto. Ella arrastra al frágil Brian en sus brazos y, usando sólo el arrojo de su mirada, aleja la amenaza de un tigre. Por lo tanto, la mujer absorbe el peso de la responsabilidad masculina en una época en que los verdaderos hombres están derrotados. Sólo cuando María pasa a la modalidad femenina, al enterarse de la muerte de su hijo, colapsa su dignidad masculinizada; entonces muere por la pérdida de amor. Echeverría señala de este modo una curiosa paradoja: en una época en que la oposición a Rosas sólo puede significar una derrota segura para los hombres, las mujeres llevan la carga de la responsabilidad y sobreviven en actitudes masculinas, pero sucumben a las amenazas exteriores cuando pasan al tradicional papel de madre.

José Mármol amplía la tesis sobre la asignación de género. Comprometido en la lucha contra los pensadores federales acerca del significado, los valores y la moral, define los términos del debate a través de sus representaciones de hombres y mujeres. En particular, examina la ideología de la pareja y de la unión familiar al estructurar tanto una crítica contra Rosas como la posibilidad de una resistencia organizada. Su preocupación esencial es producir un nuevo sujeto masculino cuya androginia sirva para derrotar al régimen. Como los hombres de Echeverría, los personajes masculinos de Mármol son ingeniosos en el plano conceptual y lingüístico pero débiles en proezas

físicas. Cediendo el lugar de la masculinidad a los federales, los hombres unitarios de la ficción de Mármol asumen una actitud femenina. Sin embargo, pese a su aparente tendencia hacia la feminización, hay una celada en la propuesta final del autor, a través de la cual los hombres encuentran nuevos recursos para unirse entre sí, eliminando por completo la necesidad de las mujeres.

En un caso, Mármol toma la figura de Manuela Rosas para contribuir a su programa de reforma. Los estudiosos de la cultura argentina conocen bien la historia de Manuela (1817-98). Después de la muerte de su esposa en 1838, Rosas le pidió a su hija Manuela, de veintiún años, que entrara a su exclusivo servicio como primera dama de la nación. Ella se convirtió en su amanuense y confidente hasta la derrota de su padre en Caseros en 1852. La historia de Manuela fue sometida a una feroz y apasionada investigación de los unitarios y, en el siglo XX, cuando surgió el neo-rosismo que desafió al liberalismo, Manuela seguía siendo motivo de interés público.[37] Entre la historia y la ficción, dichas historias sirvieron a los fines políticos de denunciar la dictadura de Rosas, pero también fueron una manera de asignarle significados políticos al cuerpo femenino. El cruce entre el erotismo y las reflexiones nacionalistas creó un nuevo "cuerpo político".

En una época en que la sexualidad se confundía cada vez más con la política, los escritores liberales acentuaron una imagen de Manuela como una joven esclavizada por su padre. Algunos la consideraban víctima de un incesto; otros la pintaban como una figura benevolente dedicada a ayudar a las víctimas del régimen.[38] Dentro de este esquema, José Mármol la utilizó no sólo para exponer las injusticias de Rosas sino también para destacar que Manuela debía ser reeducada en la responsabilidad cívica. Fiel a las plataformas educacionales de los pensadores liberales, Mármol creía que las mujeres podían ser salvadas mediante una combinación de instrucción formal y refinamiento de sus inclinaciones hacia la justicia. En su ensayo de 1851, "Manuela Rosas", resulta nítida su reverencia por la hija de Rosas.[39] Haciendo una oposición entre la muchacha y su madre demoníaca, Doña Encarnación, Mármol afirmaba que Manuela todavía podía ser educada para la libertad y el amor. Siguiendo los preceptos románticos de su época, celebraba el misterio de la hija de Rosas. Como él no la conocía, apelaba a la licencia poética y acentuaba la división entre los aspectos públicos y privados de la vida de Manuela: como figura pública, ella aparece como un modelo de diplomacia; como individuo privado y carente de amor, vive una vida solitaria. Sólo la buena voluntad y la educación unitarias pueden intervenir para cambiar su condición.

Mármol usaba su situación para explayarse acerca de las distinciones entre el bien y el mal, que se confundían en una época de represión. Rodeada de elementos criminales, Manuela no puede desplegar su sensibilidad femenina, que la llevaría a defender la justicia y la igualdad con el estilo de las fuertes mujeres unitarias a quienes se hace referencia como mártires de la causa democrática.

En el ensayo de Mármol hay dos importantes mensajes: primero, en una época en que las categorías del bien y el mal se confunden irremediablemente, la educación de las mujeres promete despejar el camino hacia la libertad; segundo, el caso de Manuela nos instruye acerca de la decadencia de la familia patriarcal, ejemplificada en el tratamiento abusivo de una hija por su padre. Si Mármol denuncia el estancamiento de la familia a través del ejemplo de Rosas, sin embargo, también apunta a otros aspectos de un tema usual del debate vinculado con el género en la Argentina de mediados del siglo XIX. Rosas aparece como un doctor Frankenstein, que crea a una muchacha a su semejanza y maneja una casa solo, sin la ayuda de una esposa. Irónicamente, esta imagen de padre autosuficiente también sirvió a la estrategia unitaria de autorrepresentación: en sus metáforas para la construcción de la nación, los pensadores unitarios visualizaban una familia nacional creada por un hombre autónomo sin una presencia femenina, una familia unida que se organizaba eliminando el papel de una madre y asumiendo sus funciones. Por lo tanto, el proyecto de Mármol no es producir una nueva imagen de la mujer; como Sarmiento, trató de darle coherencia a un sujeto masculino en actitud andrógina. Su fusión de las cualidades femeninas y masculinas combina poder y virtud, como para desplazar el foco de la política del Estado al ingenio doméstico.

La principal obra de Mármol, *Amalia* (1851-1855), considerada el paradigma de la prosa romántica en la Argentina, expone los conflictos familiares y de género experimentados por los liberales argentinos de la época. En tanto discurso normativo de índole romántica, *Amalia* es el texto estándar del que se apartan otros modelos posteriores; articula la versión liberal de las mujeres y el género que circula en los años del rosismo. En función de nuestros propósitos, la novela también nos prepara para apreciar las contribuciones de las escritoras liberales de la época de Mármol.

A fin de ofrecer una visión global de la Argentina en la época de Rosas, Mármol recurre a los mitos liberales de femineidad para articular su ataque al Estado: "Sin disputa, sin duda histórica, la mujer porteña había desplegado, durante esos fatales tiempos del

terror, un valor moral, una firmeza y dignidad de carácter y, puede decirse, una altanería tales, que los hombres estaban muy lejos de ostentar, y que servía de punzante reproche a las damas exaltadas de la Federación, y a los hombres corrompidos sobre los que se apoyaba la santa causa".[40] Pero *Amalia* es más que una defensa indiscutible del valor de las mujeres unitarias; utiliza también el cambiante sistema de géneros como una metáfora de la disidencia en la nación. Mármol manipula una situación de género inestable, mediante una percepción que surge del campo unitario, para dramatizar los conflictos entre federales y unitarios y también como una herramienta para comprender los debates entre los mismos unitarios.[41] En consecuencia, plantea interrogantes sobre el uso del discurso femenino en la dominación de los otros.

Amalia es una novela de espionaje y contraespionaje en la Argentina de 1840, el contexto que rodea el avance de Lavalle sobre la capital y su consiguiente retirada. Dos parejas enamoradas enuncian los intercambios más importantes vinculados al género en la novela: Daniel Bello, el unitario enmascarado de federal, está comprometido con Florencia, que más tarde abandona Buenos Aires y se exilia en Montevideo. Amalia, prima de Daniel, ama a su mejor amigo y por fin se casa con él. Sin embargo, su unión sin consumar tiene corta vida, porque la novela termina con la irrupción de los agentes federales, que matan a Eduardo después de la ceremonia matrimonial. El matrimonio condenado, metáfora de la fracasada unidad política, constituye una preocupación central en el libro.[42]

A pesar del título de la obra de Mármol, el personaje principal de *Amalia* es, sin duda, Daniel Bello. Domina el curso de la narrativa con la oratoria unitaria de doble sentido, fingiendo apoyar a Rosas mientras constantemente conspira contra el Estado. Amalia funciona como su alter ego y ofrece su casa como puerto seguro para los unitarios necesitados (en especial para Eduardo); ella también confía en sus poderes femeninos de transformación para actuar, como Daniel, de doble agente y proporcionar información a la causa unitaria. Asimismo, de otras formas, Amalia se hace eco de los propósitos y emociones de Daniel. Cuando se enamora del mejor amigo de su primo, se fortalece el vínculo sustitutivo entre los dos hombres. En su carácter de intermediaria entre los personajes masculinos de la novela, ella también sirve de agente de transformación en quien se depositan las esperanzas del éxito rebelde.

Mármol usa estas distinciones de género para jugar con las oposiciones de civilización y barbarie: lo femenino o invisibilidad de

espíritu es asignado a la esfera de los unitarios, mientras que lo masculino o autoridad paterna se compara con el rudimentario materialismo de los federales. Sin embargo, el claro modelo binario de Mármol está desgarrado por las enormes confusiones entre lo masculino y lo femenino anunciadas al comienzo de la novela, en especial cuando se hace referencia al cuerpo. En *Amalia*, los sistemas simbólicos son fluidos. Daniel y Eduardo son descritos como afeminados, mientras que Amalia es masculinizada; se observa que algunos de los personajes llevan vestimentas cruzadas y esto los convierte en objetos de bromas en la narración; en un episodio, se le dice a Amalia: "Digo que en ese matrimonio están invertidos los sexos, ella es él, y él es ella" (I:248). Estas observaciones, junto con el amor no consumado de los protagonistas, nos hacen dudar acerca del futuro del modelo de la familia unida que el narrador intenta defender.

En la misma vena, el aspecto físico de los personajes masculinos en el relato de Mármol resulta ser generador de la narración y de la historia. Las referencias a la fisonomía aparecen innumerables veces como indicadores de la ética, el valor y las fidelidades políticas de los personajes, pero también sitúan a esos personajes en el mundo visible del intercambio público. De este modo, el cuerpo se vuelve objeto de un juego de escondite en la narración. Para resistir a las investigaciones de los federales, el cuerpo masculino en el campo unitario debe ser encubierto pero feminizado a fin de poder salvarse: en particular, el cuerpo de Eduardo, oculto de la mirada pública e invisibilizado ante los agentes de Rosas. Se lo compara con la narratividad misma: cuando el sable federal atraviesa su carne en las primeras páginas de la novela, el cuerpo herido de Eduardo inaugura la actividad narrativa; sus esfuerzos para ocultarse proporcionan la atracción de la primera parte del libro. Sin embargo, cuando recupera la salud, Eduardo vuelve a entrar en el ámbito público en el texto, sólo para ser atrapado y muerto por los agentes federales al final. De este modo, la novela llega a un fin; el cuerpo como texto está contenido. La narración, al parecer, depende de un referente material y corpóreo para su continuidad; sin embargo, es la capacidad del individuo para la abstracción la que otorga significado a la situación descrita. De esta manera, mientras que la novela reitera los atributos físicos de los caracteres a fin de iniciar la intriga ficcional, sus héroes unitarios tratan de ocultar o transformar sus cuerpos para engañar a la oposición y defender el ámbito de las ideas.

En contraste con la creciente presencia del cuerpo masculino en la novela, las mujeres de la causa unitaria se vuelven paulatinamente

menos visibles desde el punto de vista físico, realizando cambios políticos a través de actos de idealismo y de magia verbal. Por ejemplo, cuando Amalia y Eduardo se besan por primera vez, la narración pasa del énfasis en lo físico a la elevación del espíritu (I:276). Se trata de lo femenino en la forma abstracta de un "cuerpo eléctrico", un cúmulo de átomos más que una presencia física, que es capaz de transformar la realidad y la forma de la historia en su conjunto, alterando los colores del patriotismo, del rojo federal al azul unitario (I:204).[43]

A medida que la historia avanza, es posible ver que, en rigor, el amor puede sobrevivir sin tener en cuenta el yo corporal. En una tradición casi cortés, los amantes acentúan las habilidades retóricas y descuidan el cuerpo. Su objetivo es llegar a lo invisible, atravesar la identidad materialista, fija, hacia la elevada esfera de la abstracción en la que se privilegian las ideas sobre la calidad concreta de los intercambios específicos. Esto se logra de dos maneras: una, a través de los poderes del discurso y de la escritura; otra, a través de la redefinición de la familia.

Mármol identifica el lenguaje como la herramienta fundamental del proyecto unitario. Las cartas son leídas en voz alta, la historia está reconstituida por notas epistolares y las anotaciones pasan de uno a otro personaje. Además, cuando se describen los personajes de procedencia unitaria, se multiplica el lujo de detalles;[44] es decir, el texto se vuelve excesivamente retórico. En el teatro político de la novela, las palabras tienen el valor de su peso en oro; son mediadoras en un mundo de intercambio (2:18). De este modo, los numerosos niveles del lenguaje en circulación —y no el yo corporal— aseguran la sobrevivencia de los héroes en lo que aparece como una modalidad femenina.

El lenguaje utilizado por los unitarios amplía el mero significado de las cosas y proporciona una multiplicidad de lecturas que confunde los dominios de la historia y de la ficción. La causa federal se destruye mediante la elasticidad del lenguaje y las estrategias de subversión retórica. Mármol acentúa asimismo la dualidad de la narración; considera el arte de la traducción, pone notas al pie que enmiendan su historia y proporciona elocuentes desafíos al discurso oficial. En este libro de circunloquios destinado a sabotear los dictados absolutos del rosismo, el doble sentido se convierte en el modo de expresión favorito de Daniel Bello. Trabaja el equívoco como forma de fractura, utilizando los diversos niveles de significación del lenguaje para asegurar la sobrevivencia de su causa. De este modo, mientras que la *Gaceta Mercantil*, el periódico oficial del régimen de Rosas, brinda a la novela

un tipo de verdad, los personajes unitarios proporcionan muchos otros. El rumor también gobierna y mueve la información a través del texto. Mediante estos recursos Mármol afirma que el lenguaje en manos de los unitarios determinará el significado de las cosas.

Mármol también señala que el poder de la palabra es un rasgo femenino, por más bien controlado que esté por intelectuales como Bello, que se destaca por su capacidad como orador. Aliada de la belleza y el buen gusto, la metáfora pertenece a las mujeres; el cuerpo visible, a los hombres. Es así como Bello, tanto en su calidad de vigoroso conferencista como cuando se compromete con un lúcido juego de palabras, es descrito como alguien que asume el rubor de una mujer romántica; Amalia y Florencia reúnen información con encanto y elocuencia. Un aura femenina rodea a aquellos que manejan el lenguaje con gracia, si bien cuando es utilizado por los rosistas se degradan las virtudes lingüísticas. Por lo tanto, cuando en la novela se presenta a Mercedes Rosas de Rivera, hermana del tirano, como escritora, se la ridiculiza por su incapacidad para manejar la retórica; doña María Josefa, una vulgar chismosa y espía al servicio de Rosas, aparece como una mujer que intercambia palabras por dinero; y Marcelina, un personaje cuyo discurso está perforado de pomposas citas clásicas, es descrita como una mujer tonta que no puede medir el peso de sus palabras.

En la novela de Mármol, los hombres unitarios usurpan la voz de las mujeres. En oposición a la civilización y la barbarie, Daniel Bello se apropia de las ideas abstractas que se encuentran en la modalidad femenina.[45] Este dudoso tributo a la capacidad femenina encuentra un eco en la redefinición de la familia y el vínculo entre los hombres unitarios. Como ya se ha dicho, el final de *Amalia* tiene malos presagios para el futuro del matrimonio. La heroína, después de una valiente defensa de la conspiración unitaria, es relegada al silencio al final de la novela y su matrimonio, mutilado rápidamente. Pero Mármol proporciona otra solución para los unitarios: las alianzas entre hombres. Consecuente con el programa de la generación de 1837, propone una alianza de intelectuales contra Rosas pero reestructura el cuerpo político como una unidad de vagas definiciones organizada por una familia de hombres sin la presencia de mujeres.

Su proyecto es utópico (literalmente, sin un lugar, y más específicamente, fuera de la Argentina); sueña con una asociación de hombres que servirán como base de resistencia, que apadrinarán a la nación sin intervención de una madre. Como Echeverría, que en su *Dogma Socialista* (1843) percibió que la familia en la Argentina

requería desesperadamente una reconstrucción,[46] Mármol propone una fraternidad de hombres para dar orden a su novela. De esta manera, la familia que estaba destinada a *no* surgir de la unidad de Eduardo y Amalia, encuentra su realización en la comunidad masculina. Esta perspectiva se refuerza al final de la novela cuando el padre de Daniel, de quien no se sabe nada hasta el momento, aparece de pronto para salvar a su hijo. Amalia es desplazada y los lectores desconocen su destino. En la medida en que el compañerismo entre hombres y mujeres unidos no puede sobrevivir, les queda a los hombres —en este caso la alianza de padre e hijo— determinar el curso de la nación. De esta forma, Mármol nos dice que el matrimonio bajo el dominio de la tiranía no puede prosperar; la única forma de resistencia está en la asociación de hombres que se apropian de la virtud femenina y la hacen suya. Las mujeres unitarias se encargan de poner de manifiesto la equivocación de Mármol.

La lucha por el espacio público: la escritora en la nación

Mi hija no toma la aguja para nada; si Ud. le examinara los dedos, hallaría en ellos señales de pluma pero no del hilo de la costura. Amigo, ya no hay duda que los tiempos han cambiado."

Juan María Gutiérrez, El capitán de los patricios.

Pese a que los miembros de la generación de 1837 encaraban el proyecto de construcción de la nación en términos decididamente vinculados con el género, a menudo eliminaban el potencial de las mujeres, favoreciendo el nexo entre los hombres. Al parecer, la tarea de construir la nación estaba en manos de individuos letrados que podían usurpar el poder que percibían en lo femenino en beneficio propio. En los textos literarios de la generación de 1837, los hombres se apropiaban de la voz femenina, mientras que las mujeres eran relegadas al silencio, a la economía del hogar y a proporcionar a los hombres un puerto seguro para refugiarse de la tiranía. Linda Kerber ha definido esta función como "maternidad republicana", a través de la cual las mujeres ejercitan su misión patriótica dentro del hogar.[47] El supuesto era que la vida de las mujeres estaba conformada fundamentalmente por obligaciones familiares y que su misión era asegurar la virtud de la nación a través de su ventaja biológica como

madres. En otras palabras, se pensaba que las mujeres sólo podían dejar su marca en la sociedad a través del deber doméstico. En los años posteriores a Rosas, se insistió en las obligaciones domésticas en publicaciones como la *Revista de Buenos Aires*, cuyo editor, Vicente Quesada, declaraba que "es en el seno materno que reposa la civilización del mundo".[48]

Sin embargo, mientras circulaba activamente este tipo de creación de mitos, se hallaba en proceso de formación otra versión de la misión civilizadora. Como para emplear los materiales autorizados de los hombres de 1837, las mujeres contrarias a Rosas trataron de dar una forma más directa a la historia nacional. Como escritoras se inscribieron en el debate sobre el futuro argentino y utilizaron el espacio doméstico para reflexionar sobre el poder de las mujeres en la sociedad y sobre los futuros proyectos del Estado. Juana Manuela Gorriti, Rosa Guerra y Eduarda Mansilla formaron parte de una constelación de figuras que dieron forma a sus identidades a través de la escritura. Pese a la disparidad de sus proyectos, las unía un deseo común que consistía en ligar la perspectiva de las mujeres a un nuevo discurso nacional en formación, y en entrar en la arena pública a través de los privilegios de la autoría. En un momento de cambio significativo en el terreno de la escritura —del mecenazgo a la profesionalización—, estas autoras ingresaron también en la cultura impresa por razones financieras. En especial para Gorriti y Manso, que se sostenían con su escritura, el dinero se convirtió en un objeto de preocupación en su ficción y en periódicos. La figura del escritor profesional, a menudo considerado como un fenómeno que acompañó al modernismo, puede encontrarse en la escritura de las mujeres desde los años posteriores al régimen de Rosas.[49]

Las mujeres que adquirieron renombre como autoras durante y después del gobierno de Rosas socavaron la autoridad de las tradiciones masculinas y desafiaron las prácticas represivas identificadas con los años de la dictadura. Desde mediados de 1840, y a lo largo del período democrático posterior a Rosas, sus escritos dieron lugar a una serie de estrategias que encaraban los desplazamientos visibles en el Estado, a la vez que destacaban la confusión de la cultura masculina y las contradicciones del discurso oficial. Retornaron a las leyendas de la conquista, investigando aquellos ambiguos lugares significativos que pertenecen a la experiencia femenina, en particular al cruzar los límites entre la civilización y la barbarie. En los escritos de Gorriti y Guerra, las categorías femeninas de inteligibilidad subrayan las cualidades irracionales de los esfuerzos colonizadores. En las novelas

de Eduarda Mansilla llega a ponerse en cuestión la validez de la misión unitaria, aunque su visión, centrada en Europa, tenía una atracción considerable para la autora.

Estas mujeres también debatieron la formulación de una lengua nacional, utilizando sus ficciones para examinar el idioma español en formación. Lejos de buscar una lengua pura, castiza, las escritoras insistían en la heterogeneidad de la expresión para repudiar el significado oficial.[50] Al mismo tiempo, encontraron un placer ilimitado en su propio poder transformador de las palabras. Pese al peligro ocasional de este tipo de doble gestión, explotaron la ambigüedad del lenguaje para atacar las políticas del Estado, en particular el carácter endurecido del discurso oficial. Los equívocos y dobles sentidos sólo eran parte de este cuestionamiento femenino al lenguaje nacional; Eduarda Mansilla, que encontró un público más complaciente en el extranjero, llegó a narrar sus historias de las pampas en una novela escrita en francés. Dirigida a un público parisino, desarrolló sus propias teorías sobre el Estado en un texto que recuerda al *Facundo*, si bien, a diferencia de la exposición de Sarmiento acerca de los males de la barbarie, su trabajo asumió la tarea de denunciar las dos facciones de la lucha nacional.

Los escritos de estas mujeres reflejan un anhelo de heterogeneidad que resulta una señal para desafiar la autoridad lingüística del Estado y expresar una voz propia. Como lo señala Mármol, el período se caracterizaba por la confusión y los dobles mensajes, pero Mansilla y otras aprovecharon el caos para proponer su propio programa de reforma. Rosa Guerra discutió los poderes transformadores del lenguaje como mediador entre diferentes culturas. También Juana Manuela Gorriti insistió en la ambigüedad lingüística como una forma de impugnar la cultura masculina hegemónica en una América recientemente independizada. Sus primeras historias se centran en las represalias del régimen de Rosas, pero también abordan de manera obsesiva las lenguas indígenas y los secretos que éstas guardan frente al hombre blanco. La duplicidad de mensajes propia de la inseminación cultural cruzada, el choque entre la expresión oral y la escrita y la confusión entre los discursos indígenas y los de los colonizadores (en los que la mujer se identifica invariablemente con las preocupaciones por los indios) atañen a la confrontación entre los grupos dominantes y los oprimidos, con las mujeres como mediadoras de dichas luchas.

Cuando abordaban cuestiones de género, las escritoras de mediados del siglo XIX en la Argentina se hacían eco de una preocupación general respecto de la multiplicidad de significados que circulaban en

la sociedad. A través de estrategias de interpretación plurales y una insistencia en la ambigüedad, también desafiaban la noción según la cual un individuo podía ser oído desde una posición fija. De este modo, hacían una incursión en las instituciones del género y de la familia, mediando en el conflicto entre el dominio simbólico y los espacios públicos y privados. De modo que la economía de la ficción de las mujeres descentraba el discurso oficial y multiplicaba las posibles posiciones desde las cuales las mujeres podrían hablar.

Las mujeres entre los salvajes: la novela de Rosa Guerra sobre el cautiverio

La expansión de las voces femeninas era el objetivo programático de las intelectuales del siglo XIX. Este proyecto resulta especialmente claro en las declaraciones de Rosa Guerra (fallecida en 1894), maestra de escuela normal, defensora de la Sociedad de Beneficencia y amiga de Juan María Gutiérrez, de Vicente Fidel López y de las figuras más notables que surgieron en la Argentina después de la derrota de Rosas. Sus ensayos periodísticos se refieren al abuso de las mujeres como testimonio del persistente conflicto entre las ideologías de la civilización y la barbarie. Mientras que el moderno Estado-nación exhibe un tratamiento generoso respecto de la población femenina, Guerra afirma que los primitivos bárbaros desprecian a las mujeres. La esclavitud doméstica, el nivel de abuso al que está sometida la mujer moderna señalan, por lo tanto, el grado de atraso de la sociedad. La tensión entre civilización y barbarie es el tema de la novela de Guerra, *Lucía Miranda* (1860), reconstrucción ficcional de una conocida leyenda de la conquista española en la región del Río de la Plata.[51]

La historia de Lucía Miranda, que forma parte de la explicación mítica de las aflicciones de los colonizadores españoles en la Argentina, plantea los problemas de la conquista y de la diferencia racial, con algunas perspectivas sobre los conflictos de género. Incluido en las primeras crónicas y también en los registros jesuitas, el relato volvió a emerger como un tema literario poco después del derrocamiento de Rosas, cuando los argentinos emprendieron la tarea de construcción de la nación y la restauración de las mitologías nacionales.[52] Guerra y Eduarda Mansilla fueron las primeras en encarar la leyenda en los años posteriores a Rosas y ambas se centraron literariamente en la evolución de Lucía; más tarde, Pedro Bermúdez estudió los aspectos

indígenas de la historia en *La Charrúa* (1853); Miguel Ortega prestó menos atención a Lucía que a los complejos retratos psicológicos de su esposo y del cacique indio Siripo en su obra de teatro *Lucía Miranda* (1864); y Alejandro Magariños Cervantes también apoyó la perspectiva indígena del episodio en su *Mangorá* (1864).[53] En el siglo XX el tema volvió a adquirir importancia en las ficciones populares y los folletines de inspiración nacionalista, en los cuentos infantiles escritos por Ada Elphein y en las novelas sensacionalistas de Hugo Wast.

En la versión de Guerra, Lucía Miranda, atractiva esposa de un capitán español, viaja al río Paraná, donde su esposo erige un puesto de avanzada colonial. Allí, Lucía se ocupa de realizar actos de caridad en la misión cristianizadora de los indios. El cacique indio Mangorá se enamora de ella; ella lo rechaza y él, en un acto de venganza por celos, incendia la fortaleza y elimina a la mayor parte de sus habitantes. Cuando se está muriendo, Mangorá se arrepiente y pide convertirse al catolicismo; Lucía realiza los ritos bautismales. Siripo, sucesor de Mangorá y nuevo cacique de la tribu, trata entonces de poseer a Lucía. Pero ella, por sus principios virtuosos, se resiste y ambos, su esposo y ella, son quemados en la hoguera, mártires de la conquista y modelos de devoción conyugal.

Rosa Guerra aprovecha este relato no sólo para afirmar su propia voz dentro de los ejemplos patrióticos sino también para mostrar cómo la presencia de las mujeres puede alterar el destino de una nación. En 1860, cuando Guerra se propone mostrar la importancia de las mujeres en la formulación de un rumbo para la nueva sociedad, su ficción sirve como un foro del didactismo, para enseñar el modo en que las mujeres median en el conflicto entre civilización y barbarie, y ofrecer consejo a las mujeres acerca de la importancia de la autodisciplina y el control sobre el discurso público.

Guerra describe a Lucía como un individuo que resiste los estereotipos femeninos. Desafiando el modelo de heroína del folletín, que concentraba la atención del público argentino en el período, representa a Lucía como un personaje más complejo: "No tenía quince años, ni labios de coral, ni dientes de perlas, ni ojos color del cielo... Lucía Miranda era más bien una de las mujeres de Balzac" (19).[54] Aquí, la literatura se juega contra sí misma. Negándose a recurrir a una heroína ficcional predecible, Guerra se desplaza hacia un modelo balzaciano para afirmar una estrategia de contrapunto; menos codificada o sensiblera, la nueva heroína resultará atrayente por su volatilidad. De esta forma, Guerra también se opone a sus colegas románticos de la generación de 1837, y a los destacados escritores-

estadistas de la era posterior a Rosas que se referían a la mujer perfecta con el objeto de servir a la nación en sus prolíficas ficciones. Aunque no se le permitió compartir el estrado político con Juan María Gutiérrez, Vicente Fidel López, Bartolomé Mitre o Miguel Cané, Guerra socavó sin duda la imagen de las heroínas de ficción estables inventadas por ellos.[55] Con su heroína menos convencional, Guerra pudo expandir las posibilidades de las mujeres como sujetos en la ficción argentina, mientras que aprovechaba el foro novelístico para transmitir a las lectoras su misión civilizadora en la sociedad y la autoridad del discurso verbal.

Rosa Guerra alerta a sus lectoras acerca de los riesgos que entrañan el exceso imaginativo, las imprecisiones del lenguaje y un discurso descuidado. También advierte acerca de las formas en que la ficción genera emociones conflictivas, produciendo casi una vida propia que es a la vez seductora y falsa. Sin embargo, aunque advierte contra el exceso emocional que producen las palabras, disfruta de la proliferación de sentimiento que su propia escritura ha generado: "Cuántas veces al leer los episodios que acababa de escribir, me sentía bañada en lágrimas, caer éstas sobre el papel y borrar los caracteres" (15). Al reconocer los beneficios estratégicos de este tipo de escritura, insiste en que la literatura conduce a una forma de autoproducción. En rigor, el cuerpo que ha inventado una ficción también es capaz de alterar, a través de las lágrimas, las palabras inscriptas en la página. Guerra corrobora el estado de ánimo predominante de la literatura sentimental, en que las lágrimas son la señal más apreciada del sentimiento. Como el cuerpo humano que en respuesta a los textos sentimentales produce lágrimas que saturan la página de ficción, las palabras crean una vida propia, un sentimiento y un espíritu tan poderosos que llegan a asombrar a su propia autora. Esta revelación está en el centro de la ficción narrativa de Guerra cuando compite por una autoridad literaria garantizada por el exceso sentimental.

En la novela, Lucía actúa de acuerdo con los principios de la caridad cristiana y dirige sermones sobre los valores éticos a su audiencia indígena. Resulta sorprendente no sólo que la heroína tome el poder de la palabra y haga discursos en público ante las masas indígenas, sino también que hable con elocuencia y verosimilitud convincentes. Es así como, efectivamente, Lucía abandona el dominio privado reservado a las mujeres, para colocarse en la escena pública y, a través de sus virtudes humanizantes y lingüísticas, realiza lo que los conquistadores españoles no lograron. Pero Guerra nos recuerda inmediatamente que, en relación con la expresión verbal, esta actividad

es peligrosa cuando las mujeres carecen del entrenamiento adecuado; éste es el punto didáctico principal dirigido a sus lectores.

Cuando Lucía le describe al indio Mangorá la belleza del amor conyugal, su historia es tan convincente y el poder de sus palabras tan eficaz, que excitan la imaginación y la pasión del indio. Guerra demuestra que Lucía ejerce su autoridad como narradora de historias pero que no ha logrado reconocer los poderes de transformación de su propia expresión verbal. Al no tomar conciencia de su efecto, despierta el deseo del indio. La ecuación entre la palabra y el deseo se manifiesta claramente en la novela y se repite para mostrar el incontrolable efecto que posee el discurso verbal de los no iniciados. Así, cuando Mangorá le pide a Lucía que manifieste su amor, ella le contesta afirmativamente para transmitir la autenticidad del afecto fraterno, pero su ambigüedad provoca un irremediable caos; la equivocación de Lucía al expresarse genera una serie de malentendidos que llevan al desorden y a la guerra.

Las ambigüedades del lenguaje señalan asimismo un choque cultural entre los indios y los colonizadores europeos; muestran puntos de incomunicación y la imposición de un discurso dominante sobre las culturas de minorías. Cuando se intercepta una carta escrita por Lucía a su esposo, este elemento se exacerba, profundizando la enemistad y la incomprensión entre colonos y nativos. Una vez más, cuando Lucía entabla un intercambio verbal que no puede controlar, los indios aparecen victimizados por los caprichos de la mujer española. Aquí, Guerra se solidariza con el indio e inicia una discusión acerca de los defectos de la colonización en América. Apunta a la oposición entre civilización y barbarie y a las diferencias entre cultura oral y escrita, que en la novela aparecen mediadas por la presencia de Lucía. Cuando los españoles son asesinados y los protagonistas terminan quemados en la hoguera, el narrador de Guerra especula sobre el desalentador desenlace: "Es de presumir si la causa de la humanidad hubiera entrado en el proyecto de estas empresas, hubiesen sido menos desgraciados"(77). Fiel a los preceptos de la novela sentimental —un género que sin duda inspira en este caso a la autora argentina—, Guerra representa a los indios como una raza cuya inocencia fue mancillada con la llegada de los europeos.[56] Con piedad evangélica, protesta contra la misión colonial, no por la presencia de los españoles en América, sino porque éstos carecían de un plan humanizador para los nativos. No obstante, sin ceder a soluciones fáciles, expone asimismo la precaria preparación de su heroína, que es incapaz de manejar la heterogeneidad propia del cruce de mensajes culturales. De esta

forma, Rosa Guerra señala que el sistema discursivo más amplio compartido por indios y blancos exige una recomposición que dé lugar a los subalternos que luchan por comunicarse.

La teoría de una mujer acerca del Estado: Eduarda Mansilla de García

El choque entre civilización y barbarie reaparece con Eduarda Mansilla de García. Sobrina de Juan Manuel de Rosas, hermana menor de Lucio y esposa de un embajador argentino de fuerte convicción antirrosista, Eduarda Mansilla (1838-92), por su privilegio social y su experiencia cosmopolita, otorgó una significación diferente a la empresa colonizadora. Aunque menos crítica que Rosa Guerra en relación con el proyecto hispánico en América, también cuestiona el propósito de conquistar las pampas. Mansilla tradujo esta preocupación en una crítica a los asuntos modernos en la que condena las prácticas políticas tanto de los federales como de los unitarios, y considera que ambas facciones resultan indistinguibles por su carácter corrupto y su falta de convicción moral. Al poner en duda las políticas partidarias en las que su familia estaba inmersa de manera activa, Mansilla formulaba su propio programa para la reforma y modernización del Estado. Aunque su larga carrera en las letras duró hasta bien entrada la década de 1880 —y con ella, una disposición que señala a los miembros de esa generación—, sus primeros escritos muestran una notable penetración en la historia argentina, además de una demanda vehemente relacionada con el compromiso de las mujeres en la esfera política nacional.

Las dos primeras novelas más importantes de Mansilla, *Lucía Miranda* (1860) y *Pablo ou la vie dans les pampas* (1869)[57] van más allá de los límites temáticos de la domesticidad que comúnmente definen a las escritoras, para abordar los grandes debates de su época y examinar, primero, la realización de la misión colonial y, segundo, la posibilidad de reforma en la Argentina. La primera novela, publicada con seudónimo en un diario de Buenos Aires, renueva el debate sobre la civilización y la barbarie; la segunda, publicada con su nombre pero escrita en francés para lectores parisinos, desarrolla una teoría sobre la formación del Estado en la que resuena la influencia del *Facundo* (1845). La identidad oculta de Mansilla y la escritura bilingüe indican un deseo de subvertir la república de las letras; lejos de acatar la autoridad masculina, sus esfuerzos de ocultamiento manifiestan el

gran descontento de las mujeres que hacen valer sus derechos en público. Resulta extraño que las circunstancias que encubrieron a la autora no obstruyeran su persistente avance en la esfera pública; en consecuencia, ella reclamó un espacio para sí misma, en una determinación retrospectiva del pasado de la nación y en anticipación de su futuro.

Lucía Miranda, entonces, es una manifestación del deseo de Mansilla de competir por una voz en la historia. Hasta la estructura narrativa encierra un testimonio de autoridad y poder. Empieza invocando las palabras de un publicista norteamericano que introduce la novela, alaba el talento de la autora y promete una traducción inglesa de la obra; los capítulos llevan epígrafes de figuras literarias canónicas, desde Dante a Víctor Hugo, y los acontecimientos narrados se apoyan en referencias a las primeras crónicas de América. Haciéndose eco de la convención medieval y renacentista de realzar la autoridad del escritor a través del prestigio de sus fuentes y claramente influida por el procedimiento de Sarmiento en el *Facundo*, que señala un reconocimiento a las fuentes extranjeras, Mansilla afirma su personalidad pública mediante la estrategia de las citas.

La novela comienza con una larga digresión sobre los años anteriores al viaje de Lucía Miranda a América. Con el ojo panorámico de un turista, la autora revisa la Corte de Valladolid y las actividades de la corona española en Nápoles para destacar un mundo de elegancia y de buen gusto. En este contexto, el éxito está sugerido por una serie de espacios arquitectónicos bien compuestos: casa, palacio y salón son todas formas de demarcación que en la imaginación literaria del siglo XIX sirven para aislar a los individuos refinados de las masas incultas de afuera. Este tipo de delimitación es apropiado además para el desarrollo del espíritu, un espacio protegido donde los personajes pueden leer y ampliar su conocimiento privado de la civilización. Los lujosos recintos europeos descritos en la primera mitad de la novela sirven de contraste a los espacios ilimitados que caracterizan la geografía del Nuevo Mundo en la segunda mitad del libro. La civilización está destinada a la aniquilación en la planicie desestructurada y bárbara de América, donde la inexistencia de fronteras, la fluidez de los movimientos en el espacio y de las pasiones irrefrenables rechazan los límites de la razón.

La novela de Mansilla también muestra las inflexiones de las estrategias discursivas de las grandes novelas europeas y americanas del siglo XIX. Un material abundante en digresiones lleva al lector a

recorrer relatos de intriga en Europa y en las colonias, pero también funciona como una forma de gratificación postergada. Como en la *Amalia* de Mármol, cuyos héroes reinan a través de dos grandes volúmenes sin lograr consumar su unión, también en *Lucía Miranda* el placer erótico es postergado en función del goce de la lectura. Las complejas redes de digresión de la autora proporcionan el trasfondo histórico de sus personajes y de sus intrigas secundarias. Nos enteramos, por ejemplo, del destino de los padres naturales de Lucía, de la vida de su madre sustituta y de las desafortunadas aventuras de su guardián, primero como mercenario y luego en asuntos amorosos. Recién en la segunda parte, Lucía y su amado consuman su unión cuando se casan y parten hacia América. El lento movimiento hacia el matrimonio no puede atribuirse simplemente a los conflictos irresueltos de la civilización y de su guerra contra la barbarie; en cambio, Mansilla propone que la separación de la pareja es una función de la narración misma. Sus desviaciones y excesos, que nos apartan del relato central (y que sin duda recuerdan las estrategias de escritura del hermano de Eduarda, Lucio V. Mansilla), acentúan la importancia de contar como una forma de postergar el encuentro con el destino.

En rigor, esta modalidad narrativa es característica de la propia protagonista, cuya interminable obsesión con la lectura y el relato es origen de su sobrevivencia y a la vez su condena. La Lucía Miranda de Mansilla, como la heroína de la novela de Rosa Guerra, es una ávida lectora y narradora de historias. Lee publicaciones sentimentales e interpreta los sentimientos de los amantes. Es una lectora de la épica y la balada españolas que defiende su derecho a interpretar textos y a dar su versión de la historia narrada. Además, interviene en debates literarios sobre acontecimientos y figuras históricas; argumenta con su custodio acerca del comportamiento del Cid, legendario héroe español, y con su amante lee la *Eneida* a fin de discutir los valores de la antigüedad clásica. Es evidente que el pasado épico sirve de modelo a la conquista española de América, pero también prefigura *la hybris* épica que revela Lucía en su compromiso con los indios. La narración de sus historias, al proporcionar un placer momentáneo, posterga la inminente tragedia hacia la que se dirige la novela.

Los pecados de exceso verbal de la Lucía de Mansilla cuando lee el pensamiento de los otros e interpreta textos literarios, remiten nuevamente a la heroína de Guerra. En España, Lucía hiere a otros con sus palabras porque no logra medir el significado de éstas; este error, a su vez, dará lugar a un desastroso conflicto con los indígenas

del Nuevo Mundo. La segunda parte de la novela vuelve a llamar la atención sobre este error. Pero aquí Mansilla se desvía del programa de instrucción moral de Guerra y no sugiere ningún didactismo en relación con las lectoras. Para Mansilla, los errores de Lucía no se relacionan con los errores de las costumbres modernas.

Como intérprete de los españoles, Lucía facilita la comunicación; también entabla una amistad especial con las mujeres indias de la tribu. Con una estrategia que caracteriza todos sus escritos, Mansilla insiste en la amistad femenina como base para la política de las naciones y utiliza este recurso para explorar las costumbres de los otros a través de la mirada de la mujer. Haciéndose eco del sentido común que se inculcaba a las mujeres del siglo XIX a través de periódicos y revistas de su época, representa a las mujeres como la fuerza civilizadora de la familia. Así, Lucía ayuda a los indios en la preparación de una boda; instruye a las mujeres de la tribu en cuestiones de comportamiento, acentuando la prudencia y la buena educación de los niños.

El proyecto de Lucía parece destinado a promover un sentido de maternidad republicana en las mujeres indias a las que se dirige, si bien los recalcitrantes hombres indígenas van a hacer fracasar su proyecto. A diferencia de Guerra, que describe a la población india como humanizada y fundamentalmente amable, Mansilla insiste en la barbarie de los hombres del Nuevo Mundo: como las pampas que los rodean, viven dominados por instintos animales y al margen de la razón. Más aún, para acentuar esta barbarie del Nuevo Mundo, la novela yuxtapone los estados de desarrollo relativos de Europa y América: la primera parte describe la elegancia de Europa; la segunda parte, la austeridad de las pampas. Por lo tanto, se les quita humanidad a los indios; es más, en contraste con el paisaje europeo, la geografía americana sólo puede albergar una condena. La posición de Mansilla puede explicarse por su asociación con los intelectuales privilegiados y los miembros de su familia que llevaron a cabo la campaña argentina contra los indios. A diferencia de Rosa Guerra, que combinó la compasión con la sabiduría en un claro mensaje didáctico para las lectoras, la autora de esta segunda *Lucía Miranda* revela su enérgica devoción hacia un proyecto de Estado en formación y utiliza a su heroína como un vehículo para entrar en el debate político.

Este punto de vista es usual en sus primeros trabajos y se destaca especialmente en *Pablo ou la vie dans les pampas* (1869), una novela que Eduarda Mansilla publicó en Francia. Desde el comienzo, este

texto presenta una serie de problemas que intrigan al lector, entre ellos, y no de menor importancia, el hecho de que la autora proponga curar los males de su nación utilizando una lengua que no es la suya. Mansilla fue la primera de una larga serie de mujeres argentinas que recurrieron al francés para su expresión literaria. Quizás Eduarda Mansilla, al apelar al francés para afirmar su derecho a la opinión política, prefigure la ansiedad por la lengua que caracterizó a las mujeres del siglo XX, como Delfina Bunge de Gálvez y Victoria Ocampo. Mientras que las diferentes fuerzas competían por la autoridad pública y los distintos sectores del frente liberal asumían el desafío del poder político, Eduarda Mansilla se inscribía en el debate nacional recurriendo a una lengua literaria de mayor prestigio internacional que el español. El texto francés le confiere a la autora otra manera de ser; falsificación del yo que escribe a la vez que encubrimiento lingüístico, representa, asimismo, un procedimiento de afirmación de la autora, en especial en un momento en que las mujeres no podían acceder a la política en la Argentina.

Con anterioridad me referí a la deliberada fragmentación discursiva que se observa en los escritos de las mujeres. El caso de Mansilla sigue esta misma pauta de ruptura: al recurrir a intercambios bilingües desarticula su texto desde adentro. Con frecuencia se desplaza del francés al español para captar expresiones populares gauchescas; abundan las notas al pie que explican los símbolos de la cultura popular; y las cursivas, que designan las expresiones del inglés y del italiano, también sirven para desplegar la amplia experiencia cultural de la escritora, al igual que el glosario que cierra el libro. Estos índices, que interrumpen el flujo lineal de la narración en *Pablo*, destacan asimismo, para el lector, la autoridad de la narradora. De esta forma, Mansilla organiza con buenos resultados una doble estrategia que, por un lado, proporciona un conocimiento sobre las pampas al público europeo desinformado y, por otro, despliega su ingenio cosmopolita y su sentido común político para los lectores argentinos. Por lo tanto, a través del francés, las mujeres pueden entrar en conversaciones prohibidas y la autora puede realzar su discurso político.

Pablo constituye un manual de costumbres de las pampas. Geografía, rituales, hábitos locales y un detallado informe sobre el trabajo de los gauchos se entreveran en la narración con el objeto de traducir el espíritu de las pampas para los miembros de la sociedad civilizada. Pero la novela también recuerda al *Facundo* de Sarmiento, si se tiene en cuenta que ambos libros colocan los fracasos de la ley en

el interior como parte del problema global de construcción de la nación en tiempos de crisis. Mansilla combina el remedio para la vida en las pampas con un ataque al Estado, quizá como respuesta al *Facundo*, cuyo autor fue presidente de la Argentina cuando Mansilla publicó su novela. Mediante alusiones a la antigüedad clásica, a la formación de las ciudades-Estado italianas y a los abusos de los *condottieri*, Mansilla coloca a la Argentina en el contexto de la cultura internacional. Su objetivo no es juzgar a la Argentina en términos europeos, sino mostrar las vías de evolución de las que dispone una nueva nación. Cuando Mansilla hace referencia al carácter desaforado endémico de la tierra, transmite una preocupación por el orden público en una nación que aún carece de autoridad.

Esta crisis se expresa a través del héroe epónimo de la novela, que es reclutado para el servicio militar contra su voluntad. Enamorado de Dolores, hija de un rico terrateniente federal, Pablo abandona el ejército, es declarado desertor y colgado; a Dolores la matan los indios en un ataque. Mientras Mansilla describe la cultura masculina que define la barbarie de las pampas, también destaca dos grandes preocupaciones: la primera, el papel de las mujeres como fuerza civilizadora de las llanuras; y la segunda, la corrupción de los militares en épocas de crisis nacional.

La novela presenta una comunidad de mujeres como fundamento para un cruce de alianzas de clase. Dolores, que pese a la riqueza heredada permanece sumida en una ignorancia total, iletrada y sin control de su vida, ejemplifica el fracaso de un sistema educacional informe. Micaela, la madre de Pablo y viuda de un unitario, está en la pobreza cuando los militares convocan a su hijo al servicio militar. Entonces busca la amistad de Benita, una pobre esposa y madre de innumerables niños que ejemplifica, en la perspectiva de Mansilla, los valores de una cultura primitiva que sólo garantiza a las mujeres el privilegio de la maternidad, mientras que les niega todos los demás derechos. Micaela también es amparada por la rica Marcelina, que la ayuda a localizar a su hijo. Estas alianzas cruzadas permiten que Micaela viaje a lo largo del país, se una a las tropas gauchas y deambule de ciudad en ciudad; su presencia genera el segundo relato de la novela. En busca de su hijo, Micaela funciona como un temprano *flâneur* que atraviesa las pampas y que por fin llega a Buenos Aires, donde observa las costumbres y las injusticias de una sociedad amorfa. A través de su mirada, Buenos Aires aparece como una ciudad en transición, ansiosa de imponer su dominio sobre las culturas del

interior. En la capital, Micaela también se convierte en una triste figura pública cuando se hace famosa en los periódicos como víctima de las campañas militares.

La novela pone en evidencia los abusos de los militares y un sistema legal debilitado e impotente. Así como Mansilla explica los males de la sociedad india, también hace una larga digresión sobre los desatinados programas militares. Con excepción de un hombre (Lavalle, descrito como el último de los soldados decentes), Mansilla denuncia la corrupción de un ejército arruinado por la política de facciones. Es así como tanto los federales como los unitarios se permiten grandes violaciones a la ley, mientras que los comandantes militares cometen abusos irracionales de poder. Consciente del caos generado por las guerras civiles en la Argentina, Mansilla capta la confusión que sienten los argentinos en la década posterior a la caída de Rosas. Teniendo en cuenta el desorden de los gobiernos provinciales y de los sistemas judiciales, ella organiza su discusión en torno de los conflictos básicos de las instituciones argentinas, concentrándose en particular en la relación de Buenos Aires con el resto del país. Como una lectura retrospectiva de la corrupción en la época de Rosas o como un señalamiento de las improductivas y mortíferas disputas que entablan los dirigentes argentinos de la década de 1860, denuncia las luchas de facciones y señala las injusticias que caracterizan la vida militar y política.

A la luz de esta negativa a tomar parte de los debates políticos, no sorprende que Mansilla apele a sus personajes femeninos para poner orden en la barbarie. A través de los viajes de la heroína, Mansilla cruza las líneas que dividen las ideologías federales y unitarias —del mismo modo que atraviesa los límites que aíslan a las clases sociales— y de este modo expone las injusticias de un sistema social y legal que, efectivamente, ha perdido control sobre los ciudadanos. Los abusos de los militares convierten en un fracaso la búsqueda de su hijo por parte de Micaela: aunque ésta obtiene una carta de perdón del gobierno de Buenos Aires, Pablo paga la deserción con su vida. Micaela entonces pierde la razón, enloquece y deambula sin meta por la pampa, leyendo en voz alta el perdón del gobernador: un signo de la cínica inutilidad de la cultura letrada en épocas de barbarie. Convertida en leyenda, Micaela representa el fracaso de cualquier proyecto utópico en una sociedad predemocrática.

Sobre el género, el matrimonio y el Estado: Juana Manuela Gorriti

Hijas del Plata, ángeles guardianes de ese Edén sembrado de tumbas, y entregado por lo tanto a matanzas espantosas, nada hay comparable a vuestra evangélica caridad, a vuestra sublime abnegación."
Juana Manuela Gorriti, "Gubi Amaya."

También Juana Manuela Gorriti (1819-92) hace un análisis del progreso de la Argentina como nación, aunque sus tendencias de corte netamente liberal se oponen a los valores más conservadores de Eduarda Mansilla. Difundida hace poco por una novela de Martha Mercader de 1980, *Juanamanuela mucha mujer*,[58] también Gorriti da lugar a la creación de un mito. Gorriti viajó por países dominados por luchas de poder eminentemente masculinas en años posteriores a la independencia y encaró cuestiones vinculadas a los derechos femeninos y al comienzo de un diálogo —entre mujeres y hombres— de rango internacional.[59] Fue una mujer ambiciosa que dirigió salones literarios en Perú y la Argentina y escribió en forma prolífica tanto en el exilio como en su país de origen. A los doce años, Gorriti y su familia abandonaron la Argentina para refugiarse en Bolivia; más tarde, se casó con un oficial del ejército que se convertiría en presidente de Bolivia. Luego, Gorriti, a causa de las reiteradas infidelidades de su esposo, se mudó a Lima con sus hijos y allí albergó a un importante círculo literario y se ganó la vida enseñando y escribiendo.

El programa de su salón literario en Lima (1876-77) señala su compromiso con los problemas de las mujeres: atrajo a distinguidos intelectuales de su época para intercambiar poesía y prosa y compartir ideas sobre temas que iban desde la educación pública a la emancipación legal de las mujeres.[60] Trabajó activamente en publicaciones de mujeres y en círculos feministas de toda Hispanoamérica y, por su clara posición con respecto a los derechos de las mujeres y el progreso, se ganó un público. Gracias a sus revistas literarias y a la publicación de un libro de cocina —*La cocina ecléctica* (1877), una antología de recetas de mujeres de varios países latinoamericanos[61]—, su influencia llegó mucho más allá de los límites nacionales. Sin duda, la amplia difusión de sus ensayos a mediados del siglo XIX demuestra su fuerza como escritora y organizadora de mujeres. Es posible que el carácter fragmentario de su prolífica obra, que sólo rara vez se ha conservado en libros,[62] se deba a este internacionalismo, sumado a la inestabilidad

del exilio. Como Rosa Guerra y Eduarda Mansilla, cuyas ficciones son escasas, Gorriti plantea un enigma a los estudiosos de la literatura: pese a la amplia popularidad que tuvo en su época, hacia mediados del siglo XX su nombre había caído casi en el olvido.

El compromiso de Gorriti con los problemas de las mujeres se manifiesta en sus contribuciones periodísticas, en la organización de algunos de los salones literarios más prestigiosos del siglo XIX en Hispanoamérica, en sus notas sobre el matrimonio y la familia y hasta en las leyendas que la sobrevivieron: éstas sugieren la existencia de por lo menos dos hijos naturales, incontables relaciones extramaritales y algunos intentos de vestirse de varón, motivo por lo cual se la compara con George Sand.[63] Su perspectiva sobre las mujeres, sin embargo, aparece con claridad en sus textos literarios. Sus primeros trabajos (historias publicadas en periódicos y más tarde reunidas en *Sueños y realidades* en 1865) encaran dos problemas literarios e históricos fundamentales: primero, el paralelo entre la discordia familiar y la organización social bajo el régimen de Rosas (y la oposición a Rosas iniciada por las mujeres); segundo, la unidad de los grupos subalternos que se congregan por inquietudes sobre la raza y el género. Gorriti refleja el activismo de los miembros de su familia —su padre y su tío apoyaron la causa unitaria y vivieron en el exilio; otro tío se unió a los federales, siguiendo el ejemplo de Dorrego— y, en forma coherente, retoma la idea de unidad familiar para representar el conflicto político nacional. Además, las mujeres que están en la escena pública atraen de manera constante su atención. Camila O' Gorman, cuyos conflictos familiares entrelazan registros políticos y eróticos y cuya historia trágica fue un engorro para el régimen rosista, se convirtió en un tema de la investigación narrativa; y Manuela Rosas, que en su ficción aparece como una traidora que siembra la discordia en la casa argentina.[64] Estos trabajos reformulan el conflicto entre la civilización y la barbarie como una lucha dentro de la familia.

Gorriti acentúa las discontinuidades políticas centrando su lógica narrativa en una serie de mujeres indómitas; la hija errante y la esposa disconforme son representaciones literarias que se niegan a colaborar con la autoridad; la metáfora de cruce cultural vinculado a la mezcla de razas representa a las mujeres aliadas con los indios en oposición a la hegemonía cultural de los criollos en América. Es así como Gorriti utiliza elementos del tema civilización versus barbarie, que atrajo a muchos de los miembros de la generación de 1837, para desplegar otros rasgos de la misma dicotomía: el aislamiento de los grupos oprimidos por las barreras de la lengua, el estatuto marginal

de aquellos que no logran cumplir con las leyes oficiales y la heterogeneidad que desafía a todas las autoridades, aparecen en un primer plano como parte de un conflicto entre los sectores dominantes y los sectores marginales de la sociedad.

El proyecto nacionalista fue concebido para imponer una lengua oficial al pueblo argentino, suprimiendo las modalidades de expresión alternativas que circulaban a mediados del siglo XIX. Pero Gorriti, en la primera fase de su escritura, formuló un contraprograma. Al advertir la necesidad de defender la diversidad lingüística como un principio de alteridad en la moderna sociedad hispanoamericana, Gorriti ponía en cuestión el concepto de lengua como instrumento de dominación sobre los otros, reclamando para los subalternos una voz que formara parte de una nueva organización de la sociedad. De este modo, Gorriti, como los escritores románticos de su época, proponía una respuesta popular única dentro de las posibilidades de la acción política liberal.

En todo caso, el interés de Gorriti por el pluralismo cultural se centra en una defensa de las mujeres y de los indios como actores aliados en el teatro social. No sólo su reconocimiento de las tradiciones indígenas y femeninas en América choca con los modelos europeos que defienden los pensadores argentinos, sino que, más importante aún, abre la posibilidad de representar una hibridación de los modelos culturales en sus textos. En consecuencia, los grandes binarismos que separan el cuerpo del espíritu, el materialismo de los ideales abstractos, y hasta a los federales de los unitarios, han desaparecido de las categorías de comprensión de Gorriti acerca del género y las diferencias sociales. Más allá de destacar la "alteridad" como una posición en la sociedad civil, Gorriti se concentra en las alianzas establecidas entre los subalternos.

La primera página de este capítulo cita a Juan Ignacio Gorriti, que defendía la unidad de la familia como un modelo para la estabilidad política. Su sobrina Juana Manuela invirtió el paralelo para insistir en la discordia familiar como un ejemplo del caos moderno. En realidad, Juana Manuela afirmaba que en América la familia moderna *nunca* podría unificarse a causa de las convicciones y opiniones en conflicto que circulaban en la época posterior a la independencia y, además, por la ausencia de las jerarquías y categorías tradicionales de rango y diferencia.

En "El pozo de Yocci", un relato incluido en *Panoramas de la vida* (1872), Gorriti expone las razones de la decadencia de la familia unida. El conflicto entre América y España es la rebelión de la juventud

adolescente contra el padre; la familia se desgarra irremediablemente en las crecientes angustias de la independencia. Igualmente trágico es el enfrentamiento entre hermanos.

> Los héroes de la independencia, una vez coronada con el triunfo de una generosa idea; conquistada la libertad, antes que pensar en cimentarla, uniendo sus esfuerzos, extraviáronse en celosas querellas; y arrastrando a la joven generación en pos de sus errores, devastaron con guerras fratricidas la patria que reunieron con su sangre. Olvidados de su antigua enseña: unión y fraternidad, divididos por ruines intereses, volviéronse odio por odio, exterminio por exterminio. Un nombre, un título, el color de una bandera pusieron muchas veces en sus manos el arma de Caín, que ellos ensangrentaron sin remordimiento, oscureciendo con días luctuosos la hermosa alborada de la libertad.[85]

En suma, las guerras fratricidas han borrado los logros de la revolución contra España. Por supuesto, este mensaje estaba destinado a describir la situación en la Argentina, donde las familias se habían destruido a causa de las concepciones antagónicas respecto de la construcción del nuevo Estado.

En las historias de Gorriti abundan las imágenes de padres federales que matan a sus hijos en momentos de ciega indignación en que lo personal y lo político se entreveran sin remedio. En "El lucero del manantial" (1860), incluido en *Sueños y realidades*, una joven que vive en un puesto del desierto sueña que es violada por un soldado y, meses más tarde, da a luz a su hijo. Los años pasan y la joven se casa con un estadista antirrosista que la cuida a ella y a su hijo adolescente. Cuando el legislador pronuncia una crítica contra Rosas, es asesinado por los agentes federales; el muchacho, que protege a su padrastro y denuncia el crimen fatal, es sentenciado a muerte por el hombre fuerte: Rosas. En este punto, interviene la madre del muchacho: le ruega al tirano que salve su vida y revela que Rosas es el padre natural del muchacho. El tirano rechaza con dureza los ruegos de la mujer; el muchacho es sacrificado y la mujer vuelve al puesto en el desierto. Más tarde, se la declara loca y, como la heroína Micaela de Eduarda Mansilla, deambula entre los indios, por la frontera entre la civilización y la barbarie. Historias de este tipo muestran la insensatez de la ambición masculina, capaz de destruir a la familia por la vanidad del beneficio político. Al mismo tiempo, el desafío de la autoridad masculina surge del coraje de la madre que, derrotada, se refugia en los límites de la civilización, uniéndose a los indios como único recurso contra las atrocidades de la sociedad civil.

Esta conclusión desbarata la comprensión unitaria convencional de la mujer en defensa de la nación. Lejos de comprometerse en la lucha política, la heroína de Gorriti se retira al desierto primitivo para escapar de la contaminación de una sociedad corrupta e irracional. Mármol ha definido un camino para la mujer ideal que apoyaba la causa unitaria, pero en manos de Gorriti la inteligencia afable y la caridad de la mujer se convierten en una fuente de resistencia; con una posición claramente adversa, la figura femenina expresa la oposición a la violencia del Estado.

Pero los federales, en forma coherente, son degradados por sus actos de barbarie y los unitarios rara vez escapan ilesos en las ficciones de Gorriti. Cuando Gorriti insiste en el derecho de las mujeres a invertir las alianzas políticas por amor, se desbarata la identidad masculina y se confunde la misión de la familia. Mientras que los hombres en "Una noche de agonía" (1862, también de *Sueños y realidades*) luchan del lado de los federales, sus mujeres cambian los papeles y las perspectivas narrativas, volviéndose hacia el campo unitario; la caridad y la buena voluntad son los agentes de su transformación. De modo similar, en "La hija del Mazorquero" (del mismo volumen), un relato apenas encubierto acerca de Manuela Rosas y su padre, la muchacha apoya a las víctimas del régimen de su padre mientras que él se comporta como un tirano sanguinario. En ambos casos, son las mujeres las que ponen en movimiento la misión contrarrevolucionaria, desafiando el orden familiar. En este sentido, Gorriti no estaba lejos de sus colegas masculinos que percibían en lo femenino la posibilidad de movimiento y transformación. Pero a diferencia de Mármol y Echeverría, ella mantenía una distinción entre los sexos, con una certeza no andrógina según la cual los hombres y las mujeres eran esencialmente diferentes.

Además de describir a las hijas y esposas en rebelión contra los programas irracionales de las facciones políticas, los personajes femeninos de Gorriti están encuadrados en el campo indígena. Su primer relato, "La Quena" (1845, que más tarde fue incluido en *Sueños y realidades*), encara el problema de la transculturación de las mujeres y los grupos indígenas. En este relato, Rosa tiene un compromiso de matrimonio con Ramírez, un criollo de América. Sin embargo, su verdadero amor es Hernán, el hijo bastardo de una princesa inca y de un español. Después de numerosas intrigas y digresiones, Ramírez, celoso, mata primero a Hernán y después a Rosa. El último capítulo describe cómo el esqueleto muerto de Rosa se transforma en una melodiosa quena que frecuenta los espíritus de los hombres que sufren

de amor. La mujer es la fuente de la armonía musical y también de la unidad textual, pero la metamorfosis de Rosa supone asimismo su incorporación a la cultura inca; oponiéndose a la crueldad del español, su cuerpo se convierte en un instrumento de la expresión indígena. De este modo, Gorriti une a la mujer y a los indios en una denuncia contra los españoles; el cuerpo de la muchacha se alía con la cultura inca en una persistente melodía de protesta. Contra la opción del convento que Gorriti detestaba abiertamente, la alianza con los indios promete a las mujeres una posibilidad de redención histórica. Desde la muerte, la heroína de Gorriti habla con otra voz.[66]

Efraín Kristal coloca el surgimiento de la ficción indigenista en el contexto del proyecto de modernización del Perú y trata los desplazamientos ideológicos respecto de los indios como parte de un debate político en curso.[67] Pese a que no se cuestionan los orígenes políticos de la tradición indigenista en las letras, es importante, sin embargo, usar estos ejemplos para llamar la atención sobre la mezcla de discursos sobre género y raza. El indio representa todas las culturas subalternas y ofrece un espacio en blanco en los textos literarios donde puede florecer una animada heterogeneidad.[68] Así, la confusión de intercambios biculturales o los conflictos sociales de doble filo entre dominantes y subalternos también resultan instrumentales para las formulaciones de Gorriti sobre el papel de la mujer en la sociedad.

En la división entre naturaleza y cultura, a la que con tanta frecuencia se refieren los antropólogos y más recientemente las estudiosas feministas como Sherry Ortner, las mujeres están colocadas —aunque equivocadamente— en la esfera natural; el ámbito de la transformación cultural está reservado a los hombres.[69] Las referencias a los dos mundos en el siglo XIX están en clara oposición, pero en los textos de las escritoras sus bordes están borroneados por la intervención de lo fantástico. En las historias de Gorriti las mujeres son, en rigor, un sinónimo de lo superreal. Los personajes femeninos engendran espíritus, fantasmas y escenarios de sueño y de ese modo proporcionan un espacio para la recodificación de los diversos reinos de la experiencia. De importancia política más inmediata, las mujeres de Gorriti confunden los discursos unitarios y federales, desbaratan los conflictos regionales y urbanos y socavan la autoridad de la cultura impresa a fin de insertar una alternativa feminista en el campo del conocimiento. Semejante a la congregación de personajes femeninos descritos por Eduarda Mansilla, una comunidad de mujeres en la ficción de Gorriti sostiene continuidades secretas, valiéndose de la intuición femenina para rectificar los fracasos de la política partidaria.

Al darles voz a los grupos marginales que tenían poca autoridad o poder, Gorriti, Guerra y Mansilla, lograron poner en duda las estructuras binarias que conformaban la historia oficial. Mostrando la coexistencia de lenguajes y culturas independientes en un momento crucial de construcción de la nación, no sólo criticaban el proyecto unitario dominante, al que adhirieron en su mayoría, sino que señalaban los temas problemáticos sobre género que los mayores escritores-estadistas no habían logrado encarar. Al tomar una tercera posición, más allá de las perspectivas políticas de facciones, estas mujeres encontraron una voz propia para llevar a cabo la revisión de la historia nacional.

Notas

[1]Juan Ignacio Gorriti, *Reflexiones sobre las causas morales de las convulsiones internas en los nuevos estados americanos y examen de los medios eficaces para reprimirlas*, 1836, reed. Buenos Aires, La Cultura Argentina, 1916, 41.

[2]Richard Morse, *El espejo de Próspero*, México, D.F., Siglo XXI, 1982.

[3]Ricardo Rodríguez Molas, *Divorcio y familia tradicional*, Buenos Aires, Centro Editor de América Latina, 1984. 49-50, explica que las demandas del mercado después de 1810 habían dado lugar a la reducción de las dimensiones familiares en la Argentina; luego, resulta estimulante recordar la amplia promoción del núcleo familiar en esa época. Para un estudio sobre la creencia del porteño en la familia patriarcal como modelo del poder político, ver la contribución a la historia de la familia de Mark D. Szuchman, *Order, Family, and Community in Buenos Aires. 1810-1860*, Stanford, California, Stanford University Press, 1988.

[4]Elizabeth Kuznesof & Robert Oppenheimer, "The Family in Nineteenth-Century Latin-America: An Historiographical Introduction", *Journal of Family History*, 10, 3, otoño de 1985, 215-34.

[5]Tulio Halperín-Donghi, *Politics, Economics, and Society in Argentina in the Revolutionary Period*, London, Cambridge University Press, 1975, en especial el capítulo I.

[6]Las alianzas entre grandes familias del siglo XIX en Latinoamérica y su papel en la formación del Estado han sido estudiadas por varios colaboradores de Asunción Lavrín, ed., *Latin American Women: Historical Perspectives*, Westport, Conn., Greenwood Press, 1978. Ver también Diana Balmori, Stuart Voss y Miles Wortman, *Notable Family Networks in Latin America*, Chicago, University of Chicago Press, 1984, capítulo 4, que señala la incidencia de 154 distinguidas familias argentinas y explora la superposición del poder familiar con la fuerza política; y Diana Hernando, "*Casa y familia*: Spatial biographies in Nineteenth-Century Buenos Aires" (tesis University of California, Los Ángeles, 1973), que estudia la evolución de setenta familias argentinas en el siglo XIX.

[7]Vicente Fidel López, *La novia del hereje o la inquisición de Lima*, Buenos Aires, A. V. López, sin fecha, 12.

[8]Juana Manso de Noronha, *Compendio de la historia de las provincias unidas del Río de la Plata desde su descubrimiento hasta el año de 1871*, Buenos Aires, Pablo E. Coni, 1872, 117-18.

[9]Juan Ignacio Gorriti, *Reflexiones*, en especial el capítulo I.

[10]De los procedimientos de una sesión parlamentaria del 15 de febrero de 1828; en Ricardo Rodríguez Molas, "Sexo y matrimonio en la sociedad tradicional", *Todo es Historia* 186, noviembre 1982, 10.

[11]Arturo Capdevila ha escrito sobre Trinidad Guevara y su impacto en la moralidad pública en *La Trinidad Guevara y su tiempo*, Buenos Aires, Guillermo Kraft, 1951; y en su *Padre Castañeda, aquél de la santa furia*, Buenos Aires, 1948. Asimismo, estoy en deuda con David Viñas, con quien he conversado sobre este tema.

[12]Ver las observaciones de Cynthia Little, "Education, Philantropy, and Feminism: Components of Argentine Womanhood, 1860-1926", en Lavrín, *Latin American Women*, 235-53.

[13]La Sociedad volvió a adquirir legitimidad en 1852. Alberto Meyer Arana, *Alrededor de las huérfanas*, Buenos Aires, Gerónimo Pesce, 1923, 135, observa que en sus primeros años los miembros más activos apoyaban a Rosas contra Rivadavia. No está claro, si se tienen en cuenta las listas de miembros de la sociedad, que las mujeres se rebelaran realmente contra Rosas en años posteriores, como suele suponerse.

[14]Historiadores del siglo XIX europeo también observan oposiciones desafiantes a las distinciones entre lo público y privado. Ver por ej. Joan B. Landes, *Women and the Public Sphere in the Age of the French Revolution*, Ithaca, N.Y., Cornell University Press, 1988, que da cuenta de desplazamientos en la esfera pública al trazar las transformaciones en la representación del género. Landes formula la esfera pública como un producto de la Revolución Francesa y sostiene que la República francesa fue construida *contra* la imagen de lo femenino.

[15]Ryan, *Women in Public*, también advierte esta inestabilidad de las asignaciones de género en la cultura norteamericana del siglo XIX.

[16]Ver por ej. Terry Eagleton, *The Rape of Clarissa*, Minneapolis, University of Minnesota Press, 1982, 95.

[17]Sobre la fragmentación de los discursos antes de la consolidación nacional, ver Ludmer, *El género gauchesco*, ed.cit.

[18]José Luis Romero, *Las ideologías de la cultura nacional y otros ensayos*, Buenos Aires, Centro Editor de América Latina, 1982, 78-80.

[19]En la década de 1830, aparecieron una cantidad de periódicos, entre ellos *La Aljaba* (1830) y la *Miscelánea de Damas* (1833), en los que las mujeres impugnaban la oscuridad a la que se las había condenado (la resistencia oral de las mujeres al régimen de Rosas se desarrolla en los capítulos siguientes). Los historiadores observan que en los últimos años de Rosas se incrementó el número de violaciones y vejaciones a las mujeres y que aumentaron las sanciones que se les imponían. Ver por ej. Leonor Calvera, *Camila O'Gorman o el amor y el poder*, Buenos Aires, Leviatán, 1986; Donna Guy, "Women, Peonage, and Industrialization: Argentina, 1810-14", *Latin American Research Review*, 16, 3, 1981, 65-89; y Catalina Wainerman y Marysa Navarro, *El trabajo de la mujer en la Argentina: Un análisis preliminar de las ideas dominantes en las primeras décadas del siglo XX*, Buenos Aires, Centro de Estudios de Población, 1979.

[20]Little, "Education, Philanthropy, and Feminism". 236.

[21]Debe destacarse que las ideas de Saint-Simon carecían de sustento universal en Buenos Aires. Ver por ej. el artículo firmado "Figarillo" (Juan Bautista Alberdi), en *La Moda*, 18, 17 de marzo de 1838, 3; ed. facsimilar, Biblioteca de la Academia Nacional de la Historia, Buenos Aires, Guillermo Kraft, 1938, 15: 175.

[22]La relación entre la moda y la política no era peculiar de la Argentina en este período histórico; por ej. Emile de Girardin, *La mode*, 1829-54, un periódico francés que probablemente inspiró a la generación de 1837.

[23]"Modas porteñas", *La Moda*, 1, 18 de noviembre de 1837: 3; ed. facsimilar, 15: 79.

[24]"Modas políticas", *La Moda*, 3, 2 de diciembre de 1837: 4; ed. facsimilar: 15: 90.

[25]"A Ella", *La Moda*, 2, 25 de noviembre de 1837: 4; ed. facsimilar, 15-86.

[26]"Al bello sexo", *La Moda*, 8, 13 de enero de 1838: 1-2; ed. facsimilar, 15: 121-22.

[27]Alberdi, "Un papel popular", 3; ed. facsimilar, 15: 175.

[28]La representación de las mujeres en Sarmiento y en textos vinculados con el tema de la posilustración se discute en Elizabeth Garrels, "La Nueva Heloísa en América", *Texto crítico*, 2, 4, 1989: 27-38, y "Sarmiento and the Question of Woman: From 1839 to *Facundo*", en *Sarmiento, Author of a Nation*, eds. Tulio Halperín-Donghi, Gwen Kirkpatrick y Francine Masiello, Berkeley, University of California Press, 1994, 272-93.

[29]Domingo Faustino Sarmiento, "Al oído de las lectoras", *El Progreso*, 16 de noviembre de 1842; reed. en *Obras de D. F. Sarmiento*, Santiago de Chile, Imprenta de Gutenberg, 1885, 2: 75.

[30]Juan Pablo Echagüe sostiene que Sarmiento es el autor principal ("Sarmiento escribió [la revista], casi solo, número tras número") en su prólogo a la edición facsimilar de la revista *El Zonda de San Juan*, Academia Nacional de la Historia, Buenos Aires, Guillermo Kraft, 1939, 17 (sin pág.). Un estudio excelente sobre las estrategias discursivas y políticas de *El Zonda* se encuentra en Adolfo Prieto, "Sarmiento: Casting the Reader 1839-1845" en Halperín-Donghi, Kirkpatrick y Masiello, *Sarmiento*, 259-71.

[31]Josefa Puntiaguda, "Carta", *El Zonda de San Juan*, 3 (1° de agosto de 1839).

[32]"Correspondencia", *El Zonda de San Juan*, 4 (10 de agosto de 1839); ver también el ensayo "El Siglo", 6 (25 de agosto de 1839).

[33]"Correspondencia", *El Zonda de San Juan*, 4 (10 de agosto de 1839).

[34]Domingo Faustino Sarmiento, "De la educación popular de las mujeres", en *Educación popular*, Buenos Aires, Juan Roldán, 1915: 120.

[35]En este aspecto, resultan útiles las observaciones de Thomas Lacquer, que advierte un desplazamiento en la representación desde una sociedad sin género en el siglo XVIII europeo a una marcada por el género en el siglo XIX. Ver su "Orgasm, Generation, and the Politics of Reproductive Biology", *Representations*, 14, primavera de 1986, 1-41.

[36]Esteban Echeverría, *La Cautiva, El matadero*, Buenos Aires, Sopena, 1940.

[37]Sobre Manuela Rosas en la literatura argentina moderna, ver por ej. Paul Groussac, *La divisa punzó*, Buenos Aires, J. Menéndez, 1923; y Hugo Wast (Martínez Zuviría), *La corbata celeste*. Buenos Aires, Agencia General de Librerías y Publicaciones, 1922. En el revisionismo neorrosista de las décadas de 1920 y 1930, ver también Pilar de Lusarreta, *Iconología de Manuelita Rosas*, Buenos Aires, Juan Roldán, 1933.

[38]Ver por ej. el trabajo de José Rivera Indarte, *Rosas y sus opositores*, 2ª. ed., Buenos Aires, Imprenta de Mayo, 1853, para quien Manuelita había sido víctima del incesto.

[39]José Mármol, "Manuela Rosas", 1851, en *Asesinato del Sr. Dr. D. Florencio Varela-Manuela Rosas*, ed. Juan Carlos Ghiano, Buenos Aires, Casa Pardo, 1972, 101-25.

[40]José Mármol, *Amalia*, Buenos Aires, Centro Editor de América Latina, 1979, 2: 130 (desde ahora se lo cita en el texto por el volumen y la página).

[41]Hernán Vidal, en su ensayo "*Amalia*, melodrama y dependencia", *Ideologies and Literatures*, I, 2 (1977): 41-69, donde las luchas intraburguesas resultan centrales para el argumento de *Amalia*.

[42]Doris Sommer sostiene un punto de vista diferente: que el casamiento de Amalia con Eduardo significa la deseada unificación de la Argentina, una confluencia entre la élite urbana y la oligarquía rural. Ver su "Not Just Any Narrative: How Romance Can Love Us to Death", en Balderston, Gaithersburg, Md.: Hispamérica, 1986; reproducido en Sommer, *Foundational Fictions*.

[43]Sobre la importancia de la electricidad en la ficción del siglo XIX, ver Juan María Gutiérrez, "El capitán de los patricios", en sus *Críticas y narraciones*, Buenos Aires, El Ateneo, 1928, 199-265, en el que se vincula el concepto de corriente eléctrica con una transformación mágica de la realidad.

[44]David Viñas ha observado esto en su *Literatura argentina y realidad política: De Sarmiento a Cortázar*, Buenos Aires, Siglo XX, 1974, 13-20. Cabe señalar asimismo que en la *Amalia* de Mármol la dimensión visual pertenece a los federales, mientras que el discurso verbal es asignado a los unitarios. En realidad, Rosas dice en la novela que sus ojos son más importantes que sus sentimientos (I: 82).

[45]Desde una perspectiva diferente, también puede advertirse que Mármol, al afirmar los discursos femeninos para sus protagonistas masculinos, debe silenciar a las mujeres federales que compiten en el espacio público.

[46]Esteban Echeverría, *Dogma Socialista*, Buenos Aires, Librería Juan Roldán, 1915, 144, explota el modelo de la familia para referirse al espíritu de la época rosista: "La humanidad o la concordia de la familia humana no existía. Los tiranos... pusieron por reinar, en lucha al padre con el hijo, al hermano con el hermano, a la familia con la familia".

[47]Linda Kerber, *Women of the Republic: Intellect and Ideology in Revolutionary America*, Nueva York, Norton, 1986, 265-88.

[48]Vicente Quesada, "Fundación del Colegio de Huérfanas en Buenos Aires", *Revista de Buenos Aires*, 1, 6, octubre de 1863: 185-99.

[49]Varios críticos han considerado que la profesionalización del escritor es una experiencia que coincide con la estética modernista de fin de siglo. Ver por ej. Rama, *Rubén Darío y el modernismo*; Jean Franco, *The Modern Culture of Latin America*, London, Praeger, 1967.

[50]El proyecto de las mujeres se aproximaba al de Juan María Gutiérrez, que proponía un despliegue heterogéneo de las lenguas americanas para desafiar las doctrinas castizas propuestas en España; ver sus *Cartas de un porteño*, ed. Ernesto Morales, Buenos Aires, Americana, 1942, que le quita valor a la búsqueda de pureza lingüística en español.

[51]Myron Lichtblau, *The Argentine Novel in the Nineteenth Century*, New York, Hispanic Institute, 1959, 93-94, observa que las versiones de Guerra y de Mansilla de García sobre *Lucía Miranda* se publicaron con un mes de

diferencia: la de Guerra apareció en junio de 1860 y la de Mansilla en una serie en *La Tribuna* entre mayo y julio del mismo año.

[52]Cristina Iglesia, "Conquista y mito blanco", en Cristina Iglesia y Julio Schvartzman, *Cautivas y misioneros: Mitos blancos de la conquista*, Buenos Aires, Catálogos, 1987, 13-82, analiza las primitivas leyendas de Lucía Miranda como parte de una estrategia discursiva para justificar la Conquista: al explicar el carácter inapropiado de las agresiones de los indios contra los españoles y contra Lucía en particular, el cronista del siglo XVI, Ruy Díaz de Guzmán, podía defender las represalias de la Corona contra las poblaciones indígenas y su posterior dominación.

[53]Sobre la historia de la leyenda en literatura, ver Hugo L. Sylvester, "Lucía Miranda: Leyenda y literatura", *Todo es historia*, 155, abril de 1980: 28-39; y Sara Papier, "Breve itinerario femenino a través de la historia Argentina", *Claridad*, 340, octubre de 1939: 222: 23. Jorge Furt analiza la leyenda en los siglos XVIII y XIX y destaca las obras dramáticas en su prólogo a la *Lucía Miranda* de Miguel Ortega, Buenos Aires, Instituto de Literatura Argentina, 1926, 251-360.

[54]Los números de páginas que aparecen en el texto se refieren a Rosa Guerra, *Lucía Miranda*, 1860, Buenos Aires, Universidad de Buenos Aires, 1956.

[55]Estos autores representaban a las mujeres como señoras idealizadas y como servidoras de la nación. Ver, sobre todo, Miguel Cané, *Esther* (1851); Juan María Gutiérrez, *El capitán de los patricios* (1843); Vicente Fidel López, *La novia del hereje* (1854), y Bartolomé Mitre, *Soledad* (1847).

[56]Sobre las culturas indígenas representadas como inocentes en la ficción sentimental anglo-americana, ver por ej. Herbert Ross Brown, *The Sentimental Novel in America, 1789-1860*, Durham, N.C.: Duke University Press, 1940, con observaciones aplicables al caso argentino.

[57]La *Lucía Miranda* de Eduarda Mansilla fue publicada bajo el seudónimo de "Daniel" en *La Tribuna* en 1860 y más tarde apareció como libro (Buenos Aires, Juan A. Alsina, 1882), a cuya edición me refiero aquí. Ver también Eduarda Mansilla de García, *Pablo ou la vie dans les pampas*, París, E. Lachaud, 1869, citada más adelante en este capítulo. En su prólogo a Mansilla, *El médico de San Luis*, Buenos Aires, EUDEBA, 1962, Antonio Pagés Larraya observa que una versión en español de *Pablo* apareció en *La Tribuna* en 1870, traducida por el hermano de la autora, Lucio. Resulta interesante que *La Tribuna* —un periódico que defendía el liberalismo porteño y registraba las divisiones políticas de la época— publicara el texto polémico de Eduarda Mansilla, ya que *Pablo...* apareció en un momento en que las distinciones entre federales y unitarios se disipaban y por último se confundían, lo cual revela no tanto la neutralidad política de la autora sino su objeción a todas las políticas partidarias. Sobre la confusión entre federales y unitarios en el periodismo de esos años, ver Tulio Halperín-Donghi, *José Hernández y sus mundos*, Buenos Aires, Sudamericana-Di Tella, 1985, en especial el capítulo 5.

[58]Martha Mercader, *Juanamanuela mucha mujer*, Buenos Aires, Sudamericana, 1980.

[59]Gorriti tuvo el apoyo de los hombres más distinguidos de su generación, entre ellos Bartolomé Mitre, Ricardo Palma, Pastor Obligado y J. M. Torres Caicedo, pero ella también amplió el diálogo para incluir a prominentes mujeres latinoamericanas.

[60]Los procedimientos de este salón literario se registran en Gorriti, *Las veladas literarias de Lima*, 1876-1877, Buenos Aires, Imprenta Europea, 1892.

[61]Juana Manuela Gorriti, *La cocina ecléctica*, 1877, Buenos Aires, Librería Sarmiento, 1977.

[62]Ver los comentarios de Vicente Quesada en su reseña de *Sueños y realidades* para la *Revista de Buenos Aires* 2, 13 (julio de 1864): 407-16.

[63]En cuanto a un informe sobre la vida de Gorriti, ver Thomas Meehan, "Una olvidada precursora de la literatura fantástica argentina: Juana Manuela Gorriti", *Chasqui*, 10, 2-3 (1981): 3-19.

[64]Para la representación literaria de O'Gorman según Gorriti, ver su "Camila O'Gorman", en *Panoramas de la vida*, Buenos Aires, Librería Imprenta de Mayo, 1876, 2: 369-86; en cuanto a una visión negativa sobre Manuela Rosas, ver Juana Manuela Gorriti, "El guante negro", en *Sueños y realidades*, 1: 71-92.

[65]Gorriti, "El pozo de Yocci", en *Panoramas de la vida*, 1: 368.

[66]De las historias de Gorriti surge una curiosa paradoja. Aunque ciertas historias expresan una alianza con los marginales, según la cual las mujeres de origen europeo están vinculadas al destino de las masas indígenas, otras muestran un odio claro hacia los indios y otras minorías étnicas que amenazan a la sociedad criolla. Podemos interpretar este elemento de dos formas. La primera: si se tienen en cuenta los debates en boga sobre los indios en la Lima de esa época, es posible que Gorriti no haya podido formular un discurso sin conflictos sobre el tema. La segunda: si se considera que estas ambigüedades pueden atribuirse a las contradicciones de Gorriti alrededor de las dicotomías entre lo público y lo privado que organizaban su vida. En otras palabras, su experiencia privada de marginalidad se expresaba a través de la alianza con los marginales, pero su personalidad pública, en la que ella se veía a sí misma como parte de una élite liberal poderosa, le permitía percibir a los marginales como una amenaza para la sociedad civil.

[67]Efraín Kristal, *The Andes Viewed from the City: Literary and Political Discourse on the Indian in Peru, 1848-1930*, New York, Peter Lang, 1987.

[68]Contraste entre la defensa que hace Gorriti de los indios en términos lingüísticos y los escritos de su contemporáneo Lucio V. Mansilla, quien, en su libro *Rosas, ensayo histórico-psicológico*, París, Garnier, 1899, da por supuesto que los indios no tienen historia porque su lengua es pobre y limitada en posibilidades metafóricas; cuanto más signos se posean en el sistema lingüístico, mejor será la civilización, afirma. Gorriti llega a la conclusión de que la presencia de los indios contribuye al deseo de heterogeneidad y que por lo tanto debieran ser bienvenidos por las fuerzas civilizadoras.

[69]Ver Sherry Ortner, "Is Female to Male as Nature Is to Culture?", en Rosaldo y Lamphere, *Women, Culture, and Society*, 67-87.

2. Ángeles del hogar argentino

El debate de las mujeres sobre la vida doméstica, la educación femenina y la escritura

"Su inteligencia cultivada, mejora sus facultades morales, y le hará egercer la inevitable influencia que le da la naturaleza en los destinos de la humanidad. Ángel del hogar doméstico, incumbida por Dios de imprimir a la infancia el primer movimiento del bien *en su hermoso título de Madre, parece que la misma Eterna Sabiduría del Creador ha impreso en la misión de la Madre, el empleo de las facultades del alma de la muger."*
Juana Manso, Álbum de Señoritas, *enero de 1854.*

"La civilización no existe sino en el matrimonio."
La Camelia, *abril de 1852.*

"Buena Madre, tierna esposa, y virtuosa ciudadana!!!"
La Aljaba, *diciembre de 1830.*

En el curso del siglo XIX, la representación de la mujer sirvió a un debate más amplio sobre la construcción de la nación. La imagen femenina en las invenciones culturales de rosistas y unitarios y, más tarde, en la óptica de los intelectuales liberales, se consideró adecuada para realzar la misión nacional. Las mujeres aparecían vinculadas no sólo a compromisos políticos, como espías y agentes de Rosas o como salvoconducto para los unitarios, sino que se erigían en marcas de la memoria histórica de los logros del país: un fuerte simbolismo femenino trazó una imagen perdurable del pasado. En otras palabras, a partir del drama femenino se construyó una versión canónica de la historia y de la literatura. A menudo, como lo sugieren repetidamente los escritos de Echeverría, Mármol y Sarmiento, la invención de la nación fue impulsada por una concepción de la política, la sociedad y la cultura vinculada al género. Al destacar las obligaciones de las mujeres

en el hogar y sus cualidades empáticas, los intelectuales más notables crearon una imagen de la esposa y madre argentina que se adecuaba a sus proyectos de Estado. En este sentido, muchas veces las mujeres eran consideradas responsables de la formación de los futuros ciudadanos de la nación. Este tipo de mitología circuló de manera activa entre los pensadores argentinos durante y después de los años de la era rosista, dando lugar a una leyenda de domesticidad que era necesaria para la consolidación de la familia y que, a la vez, se apropiaba de las virtudes femeninas en función del debate público.

Los hombres definen las leyes y las mujeres dan forma a nuestras costumbres, reiteró Sarmiento a lo largo de su vida. Declaraciones de este tipo estaban destinadas a mantener intactos los aspectos institucionalizados del sistema de género, en especial, en la formación y conservación de las tareas femeninas en el hogar. El vasto mundo de las emociones y de los sentimientos fue asignado a las mujeres argentinas, que, como los ángeles del hogar, debían ser las custodias invisibles de la nación. A pesar de estas vigorosas tradiciones, las mujeres utilizaron las leyendas de domesticidad para crear un espacio productivo propio. Representaron el hogar como un lugar para la educación y la reflexión, lo publicitaron como un espacio de reunión comunitaria para aquellos que luchaban por los ideales democráticos. En este sentido, las mujeres de mediados del siglo XIX en la Argentina utilizaron la esfera doméstica para desarrollar nuevos códigos de aprendizaje. Al mismo tiempo, reforzaron sus limitadas oportunidades para la conversación pública mediante la construcción intradoméstica de sus propias redes. Éstas aparecen en diálogos que se desarrollan en revistas culturales, revistas de moda y de cocina y en programas de instrucción destinados a incrementar el conocimiento de las mujeres en ciencia y filosofía. Por fin, a través de esta comunidad más amplia de autores y lectores, las mujeres revelaron una gran insatisfacción por los papeles que se les había asignado en el ámbito del hogar.

Una voz propia: el periodismo femenino del siglo XIX

El registro público revela numerosas fisuras en la afirmación, aparentemente rigurosa, según la cual la tarea de la construcción de la nación estaba en manos de hombres letrados. Una vez levantada la censura después de la derrota de Rosas en Caseros, las mujeres empezaron a participar activamente en los debates contemporáneos sobre la reconstrucción del Estado. Los diarios del período posterior a

Rosas indican un incremento en el número de mujeres letradas y señalan, asimismo, que la presencia femenina forma una proporción significativa del público lector. En 1856, *La Tribuna*, un diario dedicado al comercio y la industria, informaba que una encuesta realizada entre un grupo de argentinos nacidos en Buenos Aires identificaba a 11.111 hombres y 17.312 mujeres como analfabetos; en contraste, 10.212 hombres y 14.667 mujeres aparecían con capacidades de leer y escribir.[1] Pese a las probables inexactitudes de la encuesta, el estudio proporciona a los lectores modernos una información notable: las mujeres urbanas parecen haber constituido la mayoría del público letrado. Si casi la mitad de la población femenina era letrada en proporciones cercanas a las de los hombres, la presencia femenina seguramente era un factor determinante en la formación del carácter de la naciente cultura impresa, como lo indican hasta los menores detalles del periodismo comercial. En las columnas clasificadas de *La Tribuna*, por ejemplo, se ofrecía a las mujeres lectoras los servicios de parteras, ginecólogas y gobernantas, lo cual indicaba una activa presencia femenina que se informaba sobre la vida nacional, a la vez que recurría al tratamiento médico y al servicio doméstico.[2]

Hacia mediados del siglo XIX, las mujeres que conformaban esta considerable presencia femenina emitían una respuesta contestataria a las restricciones que se les imponían. Además, practicaban sistemas de escritura que desarrollaban nuevas ideas sobre la femineidad y conceptos revisados sobre la obligación doméstica, la educación y la vida pública. Encontraron un foro para esta discusión en el creciente número de revistas de mujeres que impugnaban a los periódicos de hombres.[3] Esta producción periodística, con frecuencia anónima y de corta duración, es tan rotunda como reveladora. Las publicaciones de mujeres no sólo tenían en cuenta las responsabilidades domésticas sino que también revisaban conceptos de belleza femenina y patriotismo. Más que funcionar como sustitutos de los hombres en la lucha por la identidad nacional, preocupación que puede observarse en los escritos de la generación de 1837, las mujeres organizaron una plataforma propia para exigir una participación directa en la vida y en la cultura nacional. Tres áreas de discusión surgieron del periodismo de mujeres: la posición de las mujeres en el espacio político y la representación de sus cuerpos dentro de la esfera pública; la casa como un puerto seguro contra la tiranía y el derecho de las mujeres a realizar actividades creativas.

Desde el primitivo movimiento posterior a la independencia, el periodismo de mujeres dio muestras de un saludable crecimiento. *La*

Aljaba, "dedicada al bello sexo en la Argentina", notable tanto por su temprana aparición (1830) como por su fuerte contenido dogmático, proporciona el primer ejemplo del intento de las mujeres por entrar en la arena pública y comprometerse en la polémica sobre el género. Su directora, Petrona Rosenda de Sierra —acerca de quien poco se sabe[1]— editó lo que se lee como una cartilla para entrenar a las mujeres en las responsabilidades domésticas, aunque el periódico también transmite una defensa ferozmente militante de los derechos de la mujer. La posición combativa de la publicación de cuatro páginas está sugerida en el título: la *aljaba* que contiene las flechas que apuntarán contra los enemigos de la sociedad. Más aún, en el título llevaba un mensaje agresivo: "Nos libraremos de las injusticias de los demás hombres solamente cuando no existamos entre ellos". La editora enfocaba tres áreas de discusión: la organización de una misión patriótica; la defensa del tipo de instrucción moral que impartían las mujeres en la familia; y, finalmente, una exigencia por la educación formal de las mujeres. Al mismo tiempo, *La Aljaba* expresaba preocupación por la formación de jerarquías sociales y cuestionaba el uso de la ley natural como argumento para afirmar la inferioridad de las mujeres. Al desafiar la lógica discursiva que mantenía a las mujeres en una posición subordinada, esta temprana publicación sugería que hasta la más común de las mujeres podía contribuir de alguna manera a la nación.

En forma repetida, *La Aljaba* llamaba la atención hacia la instrucción moral impartida por la familia, haciéndose eco de las actitudes prevalecientes en los hombres de orientación unitaria. Concebido como un refugio para la virtud, el hogar era el lugar donde los niños recibían lecciones de moral, honor y patriotismo. Se aconsejaba a las mujeres de la casa que no se dejaran llevar por el lujo, las amistades ociosas y el exceso de conversación. Este modelo puritano, que proponía una noción de prudencia femenina y de lealtad al hogar, en muchos sentidos anticipaba las recomendaciones que se encuentran en los manuales de consejos que varias décadas más tarde circularon en Norteamérica. También en la Argentina, *La Aljaba* encontró muchos imitadores que reiteraban el saber convencional sobre la casa virtuosa. En realidad, este énfasis doméstico prevalecería en la literatura de las mujeres argentinas hasta bien entrada la década de 1880, en especial en los escritos de Lola Larrosa y Eduarda Mansilla.

La Aljaba aconsejaba la educación formal para las mujeres con el argumento de su utilidad para el entrenamiento de ciudadanas leales a la familia y al Estado:

La educación de las mugeres es, por desgracia, en nuestro país mirada como lo menos necesario a su dicha; cuando es, por el contrario, la educación en ellas la base fundamental sobre la cual debe sostenerse el edificio social: si ellas no se hallan bien penetradas de una sana moral; si no conocen á fondo sus verdaderos deberes; si no se les hace ver cual es su posición en la sociedad, y los bienes que esta debe esperar de ellas, crecerá el desaliento, que á muchos domina, para manifestar lo que son capaces de practicar, aun dentro de la estrecha órbita en que están colocadas, por su naturaleza misma... La Aljaba quiere hablar al alma de las madres, que tiene buen discernimiento; á las que aman la verdadera felicidad de sus hijas; á las que no aspiran á nada más, que dejar después de su muerte la memoria de sus virtudes gravadas con caracteres indelebles, no sólo en los corazones de sus hijas sino también en los de sus compatriotas; esta es la fama póstuma que debe ambicionar una muger completa!!![5]

Este ensayo indica un curso programático para las lectoras. La educación para mujeres, un tema constante de investigación en las revistas feministas del siglo XIX, era percibida como una lucha vinculada al género, una rebelión contra la convención. Alrededor de este campo de discusión se trazaron líneas de privilegio; a través de ellas las mujeres se iniciaron en la acción social: en este sentido, los periódicos como *La Aljaba* se desviaron de los programas masculinos destinados a la educación femenina, a los que criticaron por su funesta incapacidad para preparar a las mujeres para ocupar su lugar en la estructura social. Al atreverse a entrar en la esfera pública, aquellas que contribuyeron con el primer periodismo femenino demostraron la necesidad global de extender la formación de las mujeres.

Con la defensa de la educación de los niños en el hogar, *La Aljaba* extendía el marco de discusión para reflexionar sobre la importancia de la cultura nacional. Un ensayo aconsejaba a las madres que se ocuparan directamente de la formación moral de sus hijos y que no los enviaran a escuelas de pupilaje en Europa, práctica *de rigueur* de la élite argentina de esos años. En el estilo de Rousseau, la autora argumentaba que los jóvenes tendrían mayor productividad bajo el tutelaje directo de sus padres, de quienes recibirían consejo, generosidad y afecto.[6] Aquí, la sugerencia consiste en que las mujeres pueden sustentar principios éticos en una época de corrupción de los hombres y de la moral. El ensayo también se refiere a la opinión dividida de la burguesía argentina con respecto a la cultura nacional: la autora no sólo cuestiona el modelo europeo —tan deseado por los ciudadanos argentinos—, sino que también protesta contra los intereses cosmopolitas que desgarran la vida familiar en la nación. De este tipo

de discusión surge un tímido reconocimiento de las diferencias entre los sexos, estableciendo una oposición entre las virtudes femeninas y los programas masculinos para el ascenso de clase y la adquisición de prestigio. Según esta temprana publicación femenina, la apelación a los modelos extranjeros con frecuencia estaba vinculada al paradigma de educación masculina, mientras que la tutela femenina era el recurso principal de la cultura nacional.

La Aljaba es notable por su oposición a las concepciones europeas para la educación. Es posible que como consecuencia de la fuerza nacionalista de los primeros años del régimen de Rosas, bajo cuya influencia cayó sin duda el periódico, *La Aljaba* tratara de iniciar y sostener una plataforma americanista para la cultura mientras insistía en el papel de las mujeres en el Estado. En opinión de la editorialista, la mujer era la fuerza orientadora de la razón que sustentaba las misiones patrióticas y expresaba amor por el país sin recurrir a la venganza, al resentimiento, a la ambición personal o a la política de facciones.

El sentimiento patriótico del periódico no carece de contradicciones. En un número, la editorialista insta a las mujeres a mandar a sus hijos a la guerra, pero el breve relato que acompaña el artículo muestra los efectos devastadores de la contienda civil. En "Rasgo de amor filial", un recluso del ejército aliado con las fuerzas rebeldes recibe la orden de volver a su pueblo y destruir a sus compatriotas y a su familia. Cuando la devoción filial prevalece sobre la visión política y el soldado intenta salvar a su madre, se lo acusa de insubordinación y tanto él como su madre son sentenciados a muerte.[7] Lo que aquí se sugiere no es que la guerra sea mala en sí misma, sino que es necesario poner freno a los excesos de militarismo mediante alianzas con el hogar y una redefinición de las relaciones entre la familia y el Estado, de manera que la primera constituya una guía para el segundo. Tal vez de mayor importancia, deben eliminarse las divisiones que separan a los federales de los unitarios: "Federales y unitarios", clamaba un editorial, "quedan desarmados por nuestras súplicas; y por nuestras lágrimas, sean enmohecidos los filos de sus espadas: todos llenos de un mismo sentimiento".[8] La eliminación de las concepciones políticas antitéticas en nombre de la compasión se convertiría en el tema del discurso de las mujeres de toda una generación.

En el período posterior a Rosas, circularon en la prensa ideas mezcladas acerca de la femineidad, tanto en un número cada vez mayor de revistas de mujeres como en incontables publicaciones escritas por hombres para mujeres. En la medida en que los hombres

seguían apropiándose de las voces femeninas, las mujeres lucharon por ser oídas en la arena pública, y todas las definiciones de lo femenino se convirtieron en terreno contestable.

La cultura impresa reflejaba las tensiones entre los sexos. Las revistas de moda femenina, a menudo escritas por hombres que usaban seudónimos, eran la marca de la cultura liberal y el centro de estas luchas vinculadas con el género. Siguiendo la iniciativa de *La Moda* (1837-38), en la que las denuncias políticas al régimen de Rosas aparecían enmascaradas en discusiones de estilo, un caudal de revistas de los años siguientes mezclaban programas para la reforma política con cuestiones referidas a la moda femenina.[9] Desde la caída de Rosas hasta la década de 1870, en vísperas de la consolidación nacional, florecieron en la Argentina los periódicos que se ocupaban de la moda femenina. Entre los que estaban dirigidos por hombres se contaban *La Flor del Aire* (1864), *El Alba* (1868), *La Moda Hispanoamericana* (1874), *El Correo de las Porteñas* (1876), *Doña Mariquita* (1877), *El Álbum de las Niñas* (1877), *El Álbum del Hogar* (1878) y *La Ondina del Plata* (1875-79). Estas revistas a menudo proyectaban una imagen de la mujer dedicada a los asuntos de la domesticidad y el vestido; en algunos casos, hasta examinaban la vida privada de las mujeres. En *El Correo de las Porteñas*, por ejemplo, un redactor identificado sólo con el nombre de "Flauta" se decide a explorar como un espía las intimidades de la psicología femenina.[10] La voz masculina da a entender que extrae secretos de las mujeres y especula sobre las formas en que pasan el tiempo privado en la casa. Como tratando de frenar cualquier exceso de pasión o la irrupción de un placer no programado, el redactor aconseja prudencia y fe a sus lectoras.

Como una variación de esta práctica periodística, Luis Telmo Pintos, director de *La Ondina del Plata*, propone que su editorial funcione como guía y atracción para las mujeres. Un artículo sin firma pregunta: "Vosotras, ¿no estáis satisfechas de nosotros?... ¿No habéis aspirado en cada línea, en cada frase que os dedicamos, el perfume de la pureza, el misticismo del respeto profundo que os profesamos?"[11] Con la voz de un galán, el redactor elogia a sus lectoras pero también sugiere la íntima dependencia de las mujeres respecto de la voz masculina. Aun cuando dichas revistas aprobaran las contribuciones de las mujeres (algunas de las cuales eran de un tenor radical y tenían consecuencias de largo alcance para la época), su principal foco de interés era estabilizar el hogar, colocando a las mujeres en sus papeles "naturales" como madres y esposas devotas. Lejos de cuestionar las percepciones recibidas sobre las mujeres en la sociedad, estas revistas

insistían en una devoción continua a las asignaciones de género tradicionales. Como dice uno de los colaboradores de *El Álbum del Hogar*:

> Las evoluciones de la civilización en el tiempo y en el espacio determinan su esfera de acción a la mujer en el hogar doméstico. Si sale de ahí retrógrada al estado pastoril: es decir se convierte en oveja descarriada...
>
> Hemos visto como la naturaleza, las evoluciones de la civilización y la división del trabajo, que es la base del orden y del bienestar en toda la sociedad, le dicen a la mujer, señalándoles el hogar, ¡esa es tu esfera de acción!
>
> Pues bien ¿quiere más? Ancho campo tiene abierto a la actividad de su espíritu en los estantes de las Bibliotecas. Sature su inteligencia con conocimientos sólidos para mejor cumplir su misión, sin bulla y sin estrépito, con la abnegación que es de esperar de su noble corazón, y entonces... entonces ¡enseñe la virtud, no con la pluma, sino con su conducta en el hogar![12]

Pese a esta noción predominante, las escritoras no estaban dispuestas a subordinarse al mundo de la publicación. Ansiosas por captar la atención de un campo de lectores en expansión, produjeron un periodismo propio, un foro para el debate sobre las mujeres. Sus emprendimientos fueron enormes y abarcaban desde el renovado análisis de la domesticidad y la belleza femenina hasta los proyectos de educación femenina en las disciplinas científicas y filosóficas.

En abril de 1852, dos meses después de Caseros, *La Camelia*, una revista publicada en forma anónima por tres mujeres, adoptó la consigna "Libertad, no licencia: igualdad entre ambos sexos".[13] Con este argumento, haciéndose eco de las estrategias retóricas de la Europa revolucionaria de apenas un siglo antes, la revista entró en el debate imperante sobre los posibles caminos hacia la libertad. En un momento en que se discutían las garantías individuales y se planeaban las democracias constitucionales, las redactoras de *La Camelia* colocaron la cuestión de la libertad de las mujeres en el primer plano de su misión política. Las publicaciones femeninas del período posterior a Rosas se preguntaban cómo se formaba una sociedad y de qué manera las mujeres podían afirmar una identidad en ella, poniendo en tela de juicio la ilusión de una mujer obediente, sometida a un único propósito.

Esta cuestión fue expresada de manera vigorosa en numerosas publicaciones de la época, entre ellas el primer número del *Álbum de Señoritas* de Juana Manso:

> La sociedad es el hombre: él solo ha escrito las leyes de los pueblos, sus códigos; por consiguiente, ha reservado toda la supremacía para sí; el círculo

que traza en derredor de la muger es estrecho, inultrapasable, lo que en *ella* clasifica de *crimen* en él lo atribuye a *debilidad humana*; de manera que, aislada la muger en medio de su propia familia... segregada de todas las cuestiones vitales de la humanidad por considerarse la fracción más débil, son con todo obligadas á ser *ellas las fuertes* y *ellos* en punto *a tentaciones* son la *fragilidad encarnada*.[14]

La amarga inversión de los papeles vinculados al género realizada por Manso informó los numerosos ensayos de su larga carrera, pero no estaba sola en sus observaciones. En todas partes, las escritoras veían la desolación de la situación femenina. Como lo declaró el primer número de *La Camelia*: "Nuestra existencia es una cadena de sinsabores y cuidados, a que la sociedad nos ha sometido, nuestra vida es aborrecible, si la prudencia no nos guiase, en todos los estados por donde tenemos que transitar".[15]

Las colaboradoras de *La Camelia*, como muchas otras mujeres de esta generación, exigieron igualdad ante la ley pero también insistieron en sus diferencias con respecto a los hombres. Al rechazar su situación de "sexo débil" dentro de la jerarquía social, explicaron que su modo de percepción y sus estructuras de inteligibilidad no sólo las separaban de los hombres sino que, en verdad, las fortalecían.[16] Esta convicción dio lugar a una estridente demanda por una mejor formación para las mujeres, a la exaltación de sus fuerzas morales y al cultivo de la sabiduría femenina. Es más, introdujeron una preocupación concomitante en relación con un lenguaje específicamente femenino fundado en aquellas situaciones particulares que pertenecen de manera exclusiva a las mujeres. Como para anticipar la *écriture féminine* formulada en años recientes por las críticas feministas francesas, las mujeres argentinas trazaron las figuras de sus cuerpos en tanto que dejaran su marca en el lenguaje.

Las redactoras de *La Camelia* situaban el cuerpo femenino *vis-à-vis* la esfera pública. En un manifiesto, las redactoras se presentaban como figuras anónimas que, "sin ser niñas ni bonitas, no somos ni viejas ni feas".[17] La descripción que hacían de sí mismas se inspiraba en un modo de representación victoriano destinado a ocultar la presencia física y a disminuir la importancia del cuerpo femenino. Pero esta afirmación también debe ser leída como un signo de protesta femenina. Al negarse a especificar los atributos físicos, las redactoras deliberadamente se excluían a sí mismas del tipo de comentario sobre modas que estaba en circulación, según el cual la belleza y la juventud definían la identidad y, a partir del cual las mujeres quedaban reducidas al lugar del "otro". En consecuencia, *La Camelia* insistía en

un lenguaje privado del cuerpo que sería compartido sólo por mujeres; las redactoras reformularon esta preocupación proponiendo un vestido modesto y el auto-ocultamiento. En una evidente polémica con las revistas de moda del período, la mayor parte de las cuales estaba organizada por hombres, las redactoras de *La Camelia* postulaban una apropiación del discurso sobre el vestido, haciéndose cargo del mundo de la moda y de los cosméticos para inventar un lenguaje propio. Las descripciones de pelucas, vestidos de gala y accesorios servían para reformular un sujeto social dominado por los hombres con un lenguaje de mujeres que no ponía el acento en la apariencia sino en la comodidad que la ropa debía proporcionar a quien la usaba.

Por otra parte, estas publicaciones exigían el acceso a un lenguaje que expresara intereses femeninos, lenguaje que se encargaron de difundir y controlar. Además, esta estrategia abrió un camino para atenuar las distinciones entre las esferas de lo público y de lo privado: las conversaciones *privadas* entre mujeres vinieron a ocupar el espacio *público* de las revistas.[18] Al revertir los signos semióticos usuales que describían la belleza femenina, las mujeres utilizaban el pretexto de los cosméticos y del vestido para protegerse a sí mismas en el espacio público. Aprovechando la falsa personalidad generada por la moda, lograron crear un sujeto móvil, elusivo, que, en sus formas peculiares, invertía las pautas definidas por el ícono perteneciente a la jerga de la moda. Estas discusiones se desarrollaron dentro de una conciencia general acerca del comercio del siglo XIX. Como parte de una incipiente reestructuración de la sociedad después de la caída de Rosas, las discusiones sobre maneras y modas acompañaron el debut de la Argentina en la modernidad.

Podría argumentarse que las revistas a cargo de los hombres también aconsejaban prudencia a las mujeres y, de hecho, en publicaciones como *El Álbum del Hogar*, una revista para mujeres publicada por hombres, el mensaje que se relacionaba con la máscara cosmética era notablemente similar a las opiniones que emitían las mujeres. Sin embargo, basta una breve mirada a las columnas de moda de estas revistas para observar una diferencia programática en el enfoque. El factor distintivo que separaba las posiciones editoriales de hombres y mujeres era la forma de percibir el uso del cuerpo, disimulado como estaba por la moda. Las revistas de hombres presentaban la imagen de una coqueta; las publicaciones de mujeres eludían definiciones fijas, creando una identidad privada que garantizara a las mujeres el autoaislamiento y la seguridad. Revistas como *El Correo de las Porteñas* también impartían reglas de estilo y

comportamiento. Las redactoras hablaban de lo que se usaba en el extranjero e indicaban cómo debía exhibirse. Una columna ofrecía la diversificación planificada del vestido: todos, el de casamiento, el deportivo, el de baile, señalaban las actividades apropiadas para la mujer urbana moderna.[19] Esta revista de modas participaba en la regulación y el control de la vida de las mujeres e invitaba a sus lectoras a respetar la gama de actividades tradicionalmente asignadas a ellas.

Las colaboradoras de otras revistas se rehusaban a servir a estos intereses; más bien, evitaban las habituales asignaciones al cuerpo femenino en el ambiente del ocio y la representación, creando un léxico femenino que impulsaba un diálogo entre mujeres. María del Pilar Sinués, una escritora española envuelta en los debates sobre la mujer y cuyos ensayos aparecían con frecuencia en las revistas argentinas, insistía en la necesidad de que la mujer se respetara a sí misma y aconsejaba moderación y buen gusto en aras de la dignidad individual.[20] Juana Manso denunció en forma enérgica la esclavitud de la mujer al estilo de moda: "La muger es esclava, de su espejo, de su corsé, de sus zapatos, de su familia, de su marido, de los errores, de las preocupaciones; sus movimientos se cuentan, sus pasos se miden. Un ápice fuera de la línea prescripta, ya no es muger, es el ¿qué?... un ser mixto sin nombre, un monstruo, un fenómeno".[21] Manso logró ampliar el comentario de modas para incluir una amplia consideración sobre la política. En su columna "Modas" instaba repetidamente a las mujeres a no imitar el estilo europeo sino a defender la autonomía americana en el ámbito de la moda y de las ideas. De este modo, la ropa se convirtió en una cobertura para el cuerpo político, en una manera de comprometerse en una discusión sobre el contexto, el orden social y la ley. En otra columna, Manso sostenía que la organización de la vida cotidiana afectaba todas las cuestiones del vestido: la distribución del espacio social y los conflictos sociales en la nueva ciudad determinaron tanto los códigos del vestido como la adecuación de la moda.[22] Por fin, advertía contra un énfasis excesivo en la moda; la manera de curar el sistema social era prestar atención no ya a lo que ella denominaba "lo visible y falso", sino a los altos valores del espíritu, la ética y el intelecto.

En busca de un nuevo discurso sobre las mujeres que pudiera compensar la atención a la moda, las revistas femeninas se ocuparon de la educación formal. La verdadera conquista de las diferencias físicas que separaban a los hombres de las mujeres debía lograrse mediante la instrucción y el desarrollo moral. Como lo explicaba una

de las columnas: "Donde falta la fuerza física, suple la moral".[23] Durante la época de Rosas, la educación pública en general era considerada como una fuerza que amenazaba la moral y los valores cívicos.[24] En estos años, la educación para las mujeres estaba restringida a los sectores privilegiados que podían afrontar los servicios de una gobernanta o de una escuela privada. Aun bajo estas circunstancias, el curriculum de una escolar era sumamente limitado, como se puede observar en este anuncio aparecido en la *Gaceta Mercantil* de 1851:

> En la calle Corrientes N° 50 se ha puesto un establecimiento de educación para niñas con el supremo permiso, donde se enseña a leer, escribir, coser, bordar, la doctrina cristiana, gramática castellana y el idioma inglés, así como muchas otras cosas que sería largo detallar todos bajo el mejor sistema y según el método español.[25]

Esta suerte de programa, común en los años de Rosas, fue condenado por las educadoras serias como Rosa Guerra y Juana Manso, que querían reducir la influencia religiosa en las escuelas y ampliar sus ofertas de curriculum. Su preocupación era enseñar principios de abstracción y estandarizar los materiales curriculares y los libros de texto a fin de incorporar las ciencias, la filosofía, la historia y los problemas contemporáneos.[26] Sin embargo, su objetivo era tomar a su cargo la educación, como lo explica Rosa Guerra con cierta ironía en su revista *La Educación:*

> Pero, ¿quienes son las mugeres para hacer un discurso particular sobre su educación...? Esos seres desgraciados son considerados entre los salvages como esclavas, entre los orientales como flores destinadas para su regalo y placeres teniéndolas no obstante entre cadenas; y entre los pueblos cultos a pesar de la libertad de costumbres, se las cree únicamente capaces de govierno de la familia, materiales quehaceres de casa, y sometidas en un todo al absoluto imperio de la opinión. ¡Qué fatalidad el ser muger! Si tiene entendimiento es preciso que lo oculte, que deje sin cultivo su talento y que siga una rutina que no la permita salir de la esfera que una envegecida costumbre la ha prefijado.[27]

Negándose a aceptar los papeles silenciosos que se les asignaban, las mujeres como Rosa Guerra finalmente vincularon los programas para la educación con los proyectos sobre la construcción de la nación, a fin de poner la misión de las mujeres al servicio de la nueva república. Los reclamos editoriales de *La Camelia* corroboran en forma coherente este intento:

Dotadas nosotras como los hombres, con las mismas facultades que la naturaleza les ha concedido, con las mismas obligaciones para con la sociedad, con el mismo fin de civilizar y engrandecer los pueblos y el Universo todo; ¿por qué pues, se niega el cultivo a una mitad de los seres de la tierra?... La Patria precisa que se haga universal el conocimiento de las ciencias en ambos secsos, por que así puede esperar una nueva generación de ciudadanos útiles, capaces de sustituir a los que hoy presiden los altos destinos de la República.[28]

Las mujeres reclamaban en forma insistente su acceso al conocimiento, si bien exigían un modelo pedagógico científico que refinara sus capacidades de abstracción: "No sabemos por qué a nuestro secso, siendo más perspicaz y persuasivo, así como, más dispuesto a los grandes progresos que los hombres ambicionan, les esté prohibido los conocimientos de varias ciencias, y circunscripto a una enseñanza mezquina".[29] Estas escritoras de mediados de siglo cuestionaban el limitado espacio que se reservaba para las mujeres: en la medida en que sólo se les permitía leer novelas y poesía y asistir a espectáculos teatrales, carecían de un marco teórico para la reflexión científica y filosófica. Las redactoras de *La Camelia* y otras periodistas recomendaban que los modelos de la educación se extrajeran de Europa, que exhibía una larga tradición de mujeres ilustres dedicadas a la investigación científica y a la escritura. Sin duda, vinculaban el espíritu científico con el pensamiento europeo y el vulgar materialismo exclusivamente con la preocupación americanista.

Como parte de una distinción ampliamente utilizada para identificar los males de la nación, la antinomia civilización y barbarie sirvió para reanimar una exigencia educacional para las mujeres: la Argentina, declaraban estas tempranas feministas, languidecería en los márgenes de la civilización hasta que se alteraran sus tradiciones de educación femenina. En este sentido Juana Manso señaló:

Decís, la muger es vanidosa, voluble, falsa, ama los trapos, los brillantes, no hay que pensar en casarse porque es la ruina del hombre: y vosotros, ricos, ¿por qué no le educais ilustrada, en vez de criarla para el goce brutal? Y vosotros, pobres, ¿por qué le cerrais torpemente la vereda de la industria y del trabajo, y la colocais entre la alternativa de la prostitución o la miseria? Edúquese la muger conforme las necesidades morales e intelectuales del alma humana; edúquese como *alma* sensible, inteligente y libre.[30]

El acceso a la educación y al pensamiento científico en particular sería un primer paso para el ingreso de las mujeres en la arena pública; sin embargo, la propuesta estaba preñada de contradicciones. Lejos de inscribirse en posiciones de prominencia, la mayoría de las

mujeres planteaban el tema de la educación pública insistiendo en que un conocimiento más amplio realzaría el espíritu del hogar.[31] Al afirmar que las mujeres instruidas serían mejores esposas y madres, proponían lo siguiente: primero, en la medida en que la obligación fundamental de las mujeres reside en la formación de futuros ciudadanos, su educación no implica una anulación de los papeles femeninos; segundo, las jóvenes no pueden limitarse a aprender música, bellas artes y costura porque estas habilidades no sirven para que las mujeres se dediquen a un espectro de actividades vinculadas con la política y la filosofía; tercero, por el bien social es necesario contar con una madre ilustrada. Al igual que las norteamericanas como Catherine Beecher, que apoyaba el feminismo doméstico, las escritoras argentinas emitieron un coro de defensa en favor de la educación femenina.[32] En su ejemplo extremo, Rosa Guerra vinculaba la educación para las mujeres a la política nacional;

> Sabio y paternal gobierno! Honorables y patriotas representantes de los derechos del pueblo! Íntegros magistrados! Valientes todos hijos de la heroica Buenos Ayres que os habeis con tanto entusiasmo decidido por causa de la libertad y del orden; nosotras las débiles mugeres nos unimos a vosotros de lo íntimo del alma, para ayudaros, y llevar a cabo la tan ardua y difícil empresa de nuestra regeneración política...
>
> Bien sabía el tirano la influencia que tenían las mugeres en la oposición, y en la guerra que le hacían los hombres. Bien sabía él, la parte que tenemos en las revoluciones, y en los cambios de los pueblos...
>
> Educad a nuestras hijas como han de ser las madres de esa generación que bajo tan nobles y santos auspicios se nos prepara.[33]

Sólo rara vez en la prensa pública se identificaba tan abiertamente a las mujeres con la práctica política; esta confianza rápidamente retrocedió en favor de la madre instruida. Sin embargo, Guerra revelaba una intrepidez similar con respecto a su ingreso en el mercado de las letras. En un número subsiguiente de *La Educación*, publicó una carta dirigida al director de *El Progreso*, un periódico chileno fundado por Sarmiento durante su exilio, en la cual sostenía el derecho de la mujer a comprometerse con la escritura. Pese a que lo hizo claramente dentro de las convenciones del período, según las cuales ella y otras mujeres exaltaban los méritos de la madre republicana, Guerra expandió en forma inexorable la definición de los papeles familiares —madre, hija, hermana—, a fin de que las mujeres pudieran poner en práctica un compromiso con la escritura:

Comúnmente se cree que una muger que se ocupa de una contracción de esta especie pierde el precioso tiempo que la madre de familia, la hija, y la hermana deben dedicar a los quehaceres domésticos. Esto es un error! Una madre puede escribir en ausencia de su esposo y al lado de la cuna de su niño, pensamientos llenos de interés y de ternura que dejará olvidada sobre el lecho de la infancia...

Diez o doce renglones escritos al pie de la cuna de su hijo que mese al mismo tiempo que escribe, bajo aquella divina influencia de madre, en uno de aquellos raptos tan frecuentes de amor maternal, no hacen perder el tiempo a una señora de su casa, ni la distraen de las sagradas obligaciones en que está comprendida la madre de familia.

La hija y la hermana del mismo modo. Después de concluidas todas sus tareas y obligaciones del día que en toda su extensión deben llenar; ¿qué hacen de preciosos ocios?, ¿de esos ratos perdidos y de aburrimiento...? fastidiarse! ¿No sería mejor que para distraerse abriesen sus portafolios y ya con pluma o con lápiz escribiesen unas cuantas líneas, y que cuando su padre o hermanos se acercasen a su mesa y abrieran sus cuadernos conocieran los primeros en el corazón y en el pensamiento de su hija y de su hermana?[34]

Este texto notable es rico en sugerencias sobre las mujeres como creadoras literarias. En los términos de un feminismo privado que no se oponía a la familia tradicional, Guerra expuso el tedio de la cotidianidad de la mujer en el hogar y afirmó su autoridad para usar la pluma como un medio de salvación personal.[35] Años más tarde, Josefina Pelliza de Sagasta, una defensora menos ambiciosa de los derechos de la mujer, reiteraba su posición: "La muger literata sin pretensiones ridículas puede ser madre y esposa ejemplar sin que por ello olvide su amor a las letras, y sin que esta pasión noble e inocente, menoscabe en lo mas mínimo los deberes y atenciones sagradas del hogar".[36]

De este modo, las mujeres en el mundo del periodismo, aunque habían percibido los conflictos entre la devoción familiar y los intereses vinculados a la escritura, defendían su derecho al ejercicio de la última. Como en una suerte de primera anticipación a los problemas de la doble jornada, Manuela Villarán de Plasencia, colaboradora peruana de *La Alborada del Plata*, se refirió en forma irónica a esas cuestiones:

> Venga la pluma, el tintero
> y de papel un pedazo:
> es preciso que comience
> a escribir hoy un *mosaico*,
> pero tocan. Quién será?

suelto el borrador y salgo...
Es un necio que pregunta
si aquí vive don Fulano,
Vuelo a mi asiento y escribo
tres renglones. Oigo el llanto
de mi última pequeñita
que reclama mis cuidados
acudo a tranquilizarla
aun con la pluma en la mano;
vuelvo a la mesa y ya traigo
un cuartetito pensado
Escribo de él dos palabras;
y escucho adentro un porrazo...
Así son mis horas buenas,
porque en ellas me distraigo;
que no cuento aquí los días
en que paso amargos ratos.
Cumplo, pues, con mis deberes
más allá de lo mandado,
Mi conciencia está tranquila
a pesar de mis trabajos;
pero esta vida, lectora,
que ves a vuelo de pájaro
es lo que yo considero
un verdadero *mosaico*.[37]

Jugando con la fragmentación que percibe en la cotidianidad femenina, la autora reconoce las múltiples responsabilidades que debe enfrentar la escritora en el hogar.

En el debate sobre la reforma educacional, las argentinas expresaron opiniones contradictorias sobre los papeles sociales que se les asignaban. La idea de una maternidad republicana (a la que se hace referencia en el capítulo uno surge con claridad en los objetivos programáticos de la mayor parte de las publicaciones del siglo XIX, donde a menudo algunas enérgicas afirmaciones de la identidad aparecen veladas por una defensa de la actividad doméstica. De modo que autoras y redactoras apoyaban un feminismo relacional que la socióloga Karen Offen describe como una posición en la que las mujeres voluntariamente asumían posiciones políticas de apoyo a sus maridos e hijos.[38] En mi criterio, el argumento de Offen es coherente cuando afirma que el discurso de una mujer que está sujeto a los conceptos de matrimonio y maternidad (como en el caso de los programas argentinos) no debe ser interpretado como testimonio del conservadurismo del siglo XIX. Resulta más fecundo comprender estas

tempranas representaciones de la domesticidad como lugares de incipiente descontento y resistencia; de este modo se amplían nuestros presupuestos sobre el carácter limitado de las actividades del hogar. A través de sus tareas como amas de casa y madres, las escritoras argentinas reclamaban un papel en los proyectos de la nación. Al mismo tiempo, el hogar daba lugar a nuevos conceptos sobre la independencia femenina, proporcionando un espacio para la autoría de la mujer y para la emergencia de un diálogo sobre las letras y la política.

Las preocupaciones sobre la familia, la educación y la voz de las mujeres en la cultura letrada aparecen no sólo en el periodismo sino en la ficción de las mujeres del siglo XIX. Mientras que algunos de estos escritos son abiertamente políticos y representan el ingreso de las mujeres en el debate público, otros textos limitan su enfoque al tedio de la domesticidad. Las argentinas dieron forma al contexto doméstico a través de sus obras literarias, recordando hasta cierto punto los modelos de ficción sentimental que circulaban en Europa y los Estados Unidos. Sin embargo, debe destacarse que si las escritoras argentinas del período eludieron las preocupaciones religiosas de sus hermanas norteamericanas del siglo XIX, manifestaron sin embargo una preocupación constante por la prudencia moral de sus personajes literarios. Así, el eje de su obra era una convicción en la bondad humana y en la decencia instintiva; cuadros de la vida familiar, con representaciones ocasionales de males menores, llenaban las páginas de sus novelas domésticas, mostrando la realidad como los lectores burgueses querían verla.

Algo más importante, y que en este caso supera las manifestaciones inglesas y norteamericanas del género, es que las emociones generadas por la novela sentimental estaban destinadas a incidir sobre la lectura de la historia. Desde la época del gobierno de Rosas hasta los albores de la década de 1880, las escritoras invocaban el espacio doméstico para reflexionar sobre la política y el poder y, a la vez, para denunciar los abusos a los cuales estaban sometidas las mujeres en el seno del hogar. Desde la hermana de Rosas, Mercedes, una autora poco conocida de orientación federal, hasta Juana Manso y Eduarda Mansilla, la una, firme opositora al régimen de Rosas, la segunda, marcada por su ambivalencia hacia la política estatal, las mujeres argentinas conformaron una voz unificada contra la injusticia doméstica; ésta resuena en su desafío a los símbolos convencionales de autoridad situados en el lenguaje.

Reconsideración del matrimonio en la nación: Mercedes Rosas de Rivera

Los años del régimen de Rosas constituyen un punto de partida adecuado para una discusión sobre la domesticidad en la escritura de las mujeres. En un momento en que las restricciones sobre las mujeres eran severas, el hogar en los textos literarios aparecía como un espacio de confusión. Hasta Mercedes Rosas de Rivera, hermana menor del tirano argentino, puso en tela de juicio las posiciones contradictorias que se les asignaban a las mujeres en el siglo XIX. Hizo referencia a la situación de las mujeres silenciadas, excluidas de la esfera pública, cuya identidad se consolidaba a través del matrimonio o la reclusión en un convento: prácticas que correspondían a las ideologías del gobierno de Rosas, que insistía en un catolicismo rígido y en la obediencia a la Iglesia y a la familia. En una de sus novelas, *María de Montiel* —un texto olvidado escrito probablemente en la década de 1830 pero no publicado hasta 1861, después de la caída de Rosas—, Mercedes Rosas se resiste a estas imposiciones simbólicas.[39] Pese a lo poco que se conoce de su vida literaria (más allá de unas pocas declaraciones irrisorias a cargo de Mármol en su novela *Amalia* y una breve referencia de Lily Sosa de Newton en su historia sobre las mujeres argentinas), la posición de los personajes en su novela nos entrega una clave de sus preocupaciones personales.[40] Cuando hace referencia a las escasas posibilidades de las que disponen las mujeres inteligentes, ella coloca el matrimonio y los hijos en oposición a la vida conventual como únicas alternativas para las mujeres en períodos de luchas civiles.

María de Montiel, la heroína argentina instruida para el paraíso doméstico de la familia, se compromete en matrimonio con uno de los amigos de su padre, de más edad, un benévolo héroe guerrero. (En las novelas tradicionales, el matrimonio entre el padre sustituto y la hija, con una gran diferencia de edad entre el novio y la novia adolescente, resulta una táctica destinada a preservar la estabilidad de las clases.)[41] Pero el novio debe alejarse a causa de la guerra y en su ausencia aparece Jorge, un pretendiente joven no comprometido con los militares, vinculado al comercio entre Europa y América. Como no consigue a María, este segundo pretendiente viaja a España, donde es seducido por una condesa de considerable inteligencia. Pero cuando el guerrero muere en batalla, Jorge abandona a la condesa española que lo ama y vuelve a la Argentina para ponerse de novio con una trastornada María.

Más allá del relato de amor, Mercedes Rosas evoca una economía de narración en que las viejas tradiciones se enfrentan con la nueva: las actividades marciales y las comerciales dividen la atención de María; los viejos y nuevos rituales del galanteo se oponen. El casamiento de María con un pretendiente de mentalidad comercial representa el auge de una nueva clase empresaria que reemplaza a una generación de héroes de guerra y, como lo anuncia la autora, augura el surgimiento de una nueva sociedad. Pero Rosas proporciona un segundo subtexto de similar interés cuando pone de manifiesto la falta de libre albedrío que caracteriza a sus heroínas. A diferencia de la ficción feminista popular generada en los Estados Unidos en el mismo período, en la que un feliz matrimonio señalaba la afirmación de un ego femenino, en esta novela María acepta un matrimonio sin amor, mientras que su contraparte en España queda relegada a una vida de soledad y opta por entrar en un convento para dedicarse a sus intereses intelectuales. De este modo, se establece una oposición entre una y otra forma de encierro, ilustrando las limitaciones de una sociedad atrasada que ofrece pocas opciones para las mujeres modernas.[42]

La novela ilumina en forma tajante el dilema de las mujeres en el siglo XIX. Objeto de atención de los hombres, la protagonista es utilizada como prenda en una guerra de ideologías que compiten, mientras que la condesa, como mujer de intelecto, puede sobrevivir sola en un convento. Desde su posición en el campo federal, Mercedes Rosas señaló las limitadas opciones con que contaban las mujeres en una época en que la devoción a la nación era el *sine qua non* para el progreso argentino. Las mujeres unitarias se encargarían de ampliar la resistencia a la tiranía, tomando en cuenta la movilidad potencial de la mujer moderna y la fuerza de oposición del lenguaje femenino a las injusticias del régimen.

Crítica a la familia unitaria: Juana Manso

Juana Manso de Noronha (1819-75), una de las figuras más interesantes entre las intelectuales del siglo XIX, coincidió en forma singular con su colega federal en sus afirmaciones sobre la crisis de la familia. Conocida partidaria de los unitarios y amiga de Sarmiento y de Mármol, integraba su crítica a la domesticidad con una denuncia de la política del régimen de Rosas. Más vehemente que Mercedes Rosas y más seriamente comprometida con una misión feminista, expuso el rígido sistema discursivo que no lograba integrar a las mujeres.[43]

Las estrategias narrativas y políticas de Manso, que reflejan los distintos puntos de discusión que sustentaba el primer feminismo argentino, no eran en absoluto monológicas. Desde su posición como opositora de Rosas, Manso manifestaba también una fuerte objeción a las prácticas familiares de los hombres unitarios. Esta enérgica contradicción se convirtió en el lugar de su lucha discursiva, reiterada como problema en sus trabajos periodísticos y en sus obras literarias. En una declaración que se parece más a un manifiesto que a un ensayo sobre realidades contemporáneas, llama la atención sobre la desesperada situación de las mujeres de su tiempo:

> La emancipación moral de la muger, es considerada por la vulgaridad como el apocalipsis del siglo; los primeros corren al diccionario y ciñiéndose al espíritu de la letra exclaman:
>
> ¡Ya no hay autoridad paterna!
>
> ¡Adiós al despotismo marital!
>
> ¡Emancipar la muger! Como! Pues ese trasto de salón (o de cocina) esa máquina procreativa, ese cerdo dorado, ese frívolo juguete, esa muñeca de las modas, ¿será un ser racional?
>
> ¡Emancipar la muger! Y ¿que viene a ser eso?
>
> ¿Concederle el libre ejercicio del *libre arbitrio*?
>
> Pero si reconocemos en ella que Dios le dio una *voluntad*, que la hizo *libre* como a nosotros hombres; que le dio una alma compuesta de las mismas facultades morales e intelectuales que a nosotros, hombres, entonces la habremos hecho bonita! De ese modo la muger se tornará *un ente racional*, que dejará de ser un valor nulo! y ¡que trastorno social! ¡qué caos!!...
>
> ¡Cómo! (dicen los empecinados) después de tratar a la muger como nuestra propiedad tendríamos que reconocer en ella nuestro igual! ¡habíamos de ser justos, respetuosos y comedidos con ellas!
>
> ¡No puede ser!
>
> Y con todo llegará un día en que el código de los pueblos garantirá a la muger los derechos de su libertad y de su inteligencia.[44]

Aquí, mediante la yuxtaposición de la voz masculina y la femenina, Manso hace un juego que remite a la lógica frívola de aquellos que se oponían a la emancipación femenina, concentrándose en forma conspicua en el *lenguaje* de la equidad y la justicia. De este modo, cuando se dirige a sus lectores les pide que vayan más allá de las definiciones de la femineidad del diccionario, que han limitado la capacidad de los hombres para razonar. En la perspectiva de Manso, al perder de vista la complejidad de la lucha de las mujeres por la justicia, la vasta población es amenazada por un lenguaje que ya no maneja. Su manifiesto en favor de los derechos de la mujer depende así

de una revisión del vocabulario de la libertad que manifiesta los miedos irracionales del público a la independencia femenina.

Manso defiende la maternidad y el matrimonio pero publica una fuerte invectiva contra el abuso doméstico de las mujeres. Sus pocas piezas literarias existentes confirman la celebración de un pacto matrimonial fundado en la compatibilidad del intelecto y el mutuo respeto entre las partes. Esto está especialmente claro en su novela histórica sin terminar, *Los misterios del Plata: Episodios históricos de la época de Rosas* (1846), una de las primeras denuncias al régimen de Rosas que aparece en forma de novela. Los "misterios" del título no se refieren a intrigas en la ciudad cosmopolita sino a la época de la tiranía, que envuelve a los sujetos políticos en una nube de oscuridad.[45] Encarnada en esta estructura hay una crítica fundamental a los misterios del matrimonio y el amor, que han sido explotados no sólo por los hombres de Rosas sino por los unitarios. Para exponer estos terribles secretos, Manso confía en dos estrategias paralelas pero complementarias: primero, apela a una estructura narrativa de cruces y contradicciones que enmarcan problemas de narración; y segundo, coloca su intriga narrativa en torno de la defensa de la familia unida. Por fin, permite que su protagonista femenina, Adelaida (una apenas encubierta Antonia Maza de Alsina, esposa del famoso unitario), salve a su esposo de la prisión e invente un método de resistencia a Rosas. Pero los acontecimientos nunca se narran directamente: más bien, un sinuoso sistema de engaños y de dobles sentidos confunden el orden; el secreto se agrega al secreto para ocultar la verdad de la historia. Al final, las oposiciones entre misterio y claridad, luz y oscuridad, tiranía y democracia se congregan en una discusión sobre el matrimonio.

La lectura de *Los misterios del Plata* como un texto complementario de *Amalia* (ambos eran casi contemporáneos y los autores eran reconocidos amigos) no sólo revela las estrategias de los unitarios en su organización del discurso ficcional sino que también nos permite refinar nuestra apreciación de los nacientes debates sobre las mujeres. A diferencia de Mármol, que en el final de su famosa novela sacrificaba la unidad de la pareja casada por una asociación entre hombres, Manso sigue un curso de acción narrativa que exige un compromiso marital de igualdad. Una pareja antirrosista y su hijo, que intentan huir del país en un barco, son el foco de la acción narrativa de *Los misterios del Plata*. Cuando Avellaneda, el héroe, es capturado, Adelaida, su mujer, utiliza sus astucias femeninas para sabotear el régimen de Rosas y planear la huida de su esposo. Gracias a la magia del ingenio y de la lengua, ella llega a su esposo encarcelado y convence

a los guardias y agentes del régimen para que lo dejen en libertad. En este sentido, la novela cuenta una historia de "ensayos y triunfos", como llama Nina Baym con acierto a la narrativa de mujeres del siglo XIX en los Estados Unidos.[46] Pero aquí, Manso no sólo tiene en cuenta el éxito del individuo sino el triunfo político de la nación. Su heroína forma parte del escenario público de manera abierta. Adelaida, que no sostiene el orden doméstico ni usa su casa como un espacio de seguridad, como ocurre con la Amalia de Mármol, participa de los debates políticos y acepta los riesgos de la vida pública.

Pese a la posición liberada de la heroína y a la clara devoción por su esposo, Manso subraya la situación lamentable de la unión marital en general al describir la vida de otras parejas unitarias. De este modo, mientras se ocupa de la desaparición del héroe y de las crecientes hostilidades contra los ciudadanos durante los años del régimen rosista, *Los misterios del Plata* revisa asimismo el éxito y el fracaso del matrimonio como institución. Por supuesto, Manso empieza llamando la atención sobre el fracaso de la domesticidad en la casa presidencial. La casa de Rosas es un matadero, despojada de integridad y de amor: "No debemos buscar allí la armonía pacífica de la familia, la santa poesía del hogar doméstico, el todo que representa y caracteriza las gentes de vida laboriosa y tranquila, de conciencia pura y alma virtuosa... El mismo desorden que reina en las instituciones, reina en la sociedad, y después en el interior de la familia. Rosas es el amo del pueblo; por consiguiente, es también el amo de la familia" (107-8). Como *pater familias* de un hogar amoral, el líder siembra la discordia en toda la nación.

Manuela, la hija de Rosas, aparece como una amazona, impulsando la causa federal sin gracia ni elocuencia y, en todo sentido, tan perversa como su padre. Resulta significativo que esté vestida como un hombre: "La amazona vestida con traje de los gauchos y enormes espuelas teniendo por montura el mulato Biguán, enfrenado y ensillado" (167). Autoritaria y feroz, carece de los encantos femeninos que Mármol le atribuye en sus ficciones. Por su parte, Adelaida, a causa de su devoción unitaria, se distingue por la expresión verbal y el rápido ingenio. Manso funda las distinciones entre las mujeres en la lealtad política; asimismo, reformula las categorías de género utilizando la apariencia física y la capacidad verbal para corroborar el sesgo intelectual y político. A diferencia de Mármol y otros unitarios que intentaron defender a la hija del tirano, Manso, en forma directa y sin justificación alguna, coloca a Manuela en la esfera del monstruo.

Mientras que las mujeres en la novela están separadas por sus

orientaciones políticas, los hombres están universalmente afectados por la pérdida de valores que origina Rosas. La propia oposición unitaria está sometida a los estragos federales; hasta los hogares más prestigiosos carecen de armonía familiar. Manso muestra a un oficial unitario celoso acusado de asesinar a su esposa; Víctor Maza, un disidente de alto rango que trae al hijo natural, que ha concebido con su amante, a su casa para que su esposa lo críe; una mediadora sirve a las expectativas sexuales de Dorrego: extraída de estos ejemplos a menudo grotescos o de la historia argentina, la tesis de Manso afirma que resulta difícil conservar un buen matrimonio y encontrar a un buen hombre. Sin embargo, otro misterio de la vida moderna se revela en los asuntos del espíritu; los enemigos se confunden con los aliados cuando se trata de cuestiones amorosas. Manso agrega estas escenas de discordia familiar (que ella llama misterios del corazón) a la lista de episodios confusos que surgen en la época de la tiranía.

En busca de un lenguaje adecuado que confiera sentido a esta confusión, Manso acentúa los conflictos entre la cultura oral y la escrita, se refiere a las insinuaciones ambiguas del discurso oficial y despliega las falsificaciones verbales que nos despojan de las verdades fundamentales. Quizás esta heterogeneidad de formas, descrita por Bakhtin como un conflicto de culturas o como una intersección de muchos lenguajes en un solo texto, señale con más precisión la obra de las primeras escritoras que, como Juana Manso, integran las estrategias unitarias de oposición a Rosas con una marca única de observación social, de notable agudeza crítica respecto de las fuentes políticas con las que las mujeres se identifican.[47] En la novela de Manso se cruzan dos lenguajes, el oficial y el popular. [48] Por un lado, Manso modifica su historia alterando la apariencia formal de la narrativa: añade notas al pie como para reforzar una verdad histórica que la narración federal no proporcionaba. Y, en una especie de corrección a las limitaciones de toda expresión verbal, inserta anotaciones visuales: uno de los personajes es el número "5" por la postura que asume cuando está sentado; otro parece un número "4" por la forma en que cruza las piernas. De esta manera, lo visual y lo verbal compiten por el espacio en la novela a medida que los personajes se vuelven artefactos de un juego de discursos más amplio. Por otra parte, Manso mezcla el lenguaje formal de la literatura con una serie de traducciones y regionalismos, de modo que el italiano, el gallego, el inglés y los idiolectos gauchos de la provincia están puestos de relieve, mostrando la fluidez de la cultura oral a mediados de siglo en la Argentina.[49] De esta manera, Manso acentúa la competencia entre historia e invención,

confundiendo los dominios de la experiencia engendrada a través de la expresión verbal. Pero Manso también muestra la insignificancia del lenguaje como forma de sostener la racionalidad. Al comienzo, ni Avellaneda ni su esposa pueden asegurar la liberación del primero; el agente federal silencia toda oposición, reduciendo todos los intentos de persuasión retórica a un despliegue ineficiente de palabras. Al mismo tiempo, la autora se encuentra inmersa en contradicciones, ya que mientras su heroína, Adelaida, lucha por encontrar un lenguaje propio, la novelista también se convierte en objeto de silencio forzado.

Las preocupaciones de Manso por los lenguajes dominantes y los borrados encuentran su destino irónico en esta novela que, cuando se publica, constituye un cierto *trompe l'oeil* para las lectoras feministas: en las últimas veinte páginas, un redactor hombre interviene y afirma que la conclusión es invención suya. Asistimos no sólo a la apropiación de un texto femenino sino a una inversión de las exposiciones narrativas y de las soluciones anticipadas. A través de esta imposición, comprendemos la versión masculina del matrimonio para el cual estaban destinadas las mujeres del siglo XIX.

En su edición de *Los misterios del Plata* publicada en 1924, Ricardo Isidro López Muñiz explica que Juana Manso dejó un manuscrito de la novela sin terminar y que él se ha encargado de la tarea de completar el relato en un estilo que, según afirma, es fiel a la intención de la autora. En sus veinte páginas, Adelaida —que antes aparecía como la esposa paciente y sagaz— de pronto decide que la manera de salvar a su esposo es a través de trucos de encubrimiento y engaños verbales. Se viste como un hombre, entra en combate con guardias federales y usa los recursos del doble agente con sirvientes, nodrizas y funcionarios de la cárcel, a fin de asegurar la liberación de su esposo. Su comportamiento, que el narrador describe en términos de un gesto de "singular anarquía", pretende mostrar la subversión de las mujeres en favor de la causa unitaria. Resulta interesante señalar que la versión que el redactor hombre tiene de la mujer, no concuerda con el desarrollo pacifista que aparece en la anterior novela de Manso; la heroína de estas páginas finales se parece más a la mujer federal de *Amalia*, en la que abundan los ejemplos de mujeres como dobles agentes. Muñiz se toma libertades con el texto original e insiste en la doble identidad de la heroína para darle una resolución a la novela.

Este deslizamiento de uno a otro sistema discursivo, esta redefinición de los papeles femeninos, constituye sin duda una curiosidad para los lectores de Juana Manso. Los testimonios disponibles indican que la intención de Manso era mezclar a las

poblaciones subalternas representadas en la novela; imprimió heterogeneidad en su ficción mediante el cruce verbal y el discurso visual y mediante el juego con las fechas y los seudónimos para organizar a los personajes históricos de su relato. Sin embargo, sus personajes femeninos son coherentes en su devoción a la unión familiar y no tienden al exceso de aventura ni al cambio de vestimentas. Pero al apropiarse del texto de Manso, el redactor recupera una visión de las mujeres que era común en los hombres del siglo XIX y de principios del XX: las mujeres como agentes de engaño que engendran transformaciones en la naturaleza y en el hombre. El personaje final trazado por Muñiz tiene poderes semejantes a los de la Amalia de Mármol, que propone la reforma del escenario político a través de actos de magia. Pero la imagen surge de una concepción de la mujer en tanto Medusa, capaz de alterar el destino y también el orden discursivo. Como Hugo Wast, que en 1929 reescribió la leyenda de Lucía Miranda concibiéndola como un elemento destructivo y caótico de la conquista, López Muñiz, en 1924, modifica la percepción sobre las mujeres del siglo XIX para acentuar la traición y la indiferencia como parte del comportamiento femenino.[50] Su Adelaida asume la beligerancia de un guerrero e inspira una rebelión discursiva que excede los límites del comportamiento femenino. Hasta su feliz matrimonio está impregnado de elementos de sedición; la mujer honesta parece desligada de la dignidad y del honor. En efecto, se compromete en una misión civilizadora recurriendo a las prácticas de la barbarie.

Como Mercedes Rosas, Juana Manuela Gorriti y Rosa Guerra, cuyos escritos en su mayoría se han perdido, Manso es blanco de la represión por parte de los hombres de letras en posiciones de autoridad editorial. Esta pavorosa intervención nos alerta sobre una curiosa situación que parece permitir que las mujeres luchen por la libertad democrática mientras se las despoja del privilegio de la autoría.

En busca de la casa utópica: Eduarda Mansilla de García

Al inaugurar su carrera literaria en la década de 1860, Mansilla trató de insertarse en los debates políticos del período. Con su concepción política de los indios, expresada tanto en *Lucía Miranda* como en *Pablo ou la vie dans les pampas*, Mansilla no vaciló en imponer una voz femenina en la arena nacional (ver capítulo 1). Sin embargo, esas novelas no pertenecían al género doméstico; más bien, este tipo de formulación aparece en una novela anterior, *El médico de San Luis*

(1860).[51] La inspiración y las estrategias para la reforma doméstica que propone este texto inaugural postulan un desarrollo de la prosa sentimental que encuentra su camino en la *œuvre* de Mansilla durante la década de 1880. En estos escritos expresa su devoción hacia la familia idealizada y hacia el tipo de romance que se entabla con elegancia y refinamiento. De este modo, *El médico de San Luis* afirma que el espacio doméstico es una zona inicial para cualquier contemplación y acción; describe el hogar como el punto originario para una política de la cultura. Mansilla propone una relectura de los lazos entre hogar y nación y afirma los beneficios de la familia estable tanto para las mujeres como para el Estado moderno. Una vez más, las antinomias entre civilización y barbarie deben resolverse en el seno de la familia.

El médico de San Luis puede considerarse una novela de costumbres. Al describir la cultura criolla de la región del Río de la Plata en la década de 1850, Mansilla observa una sociedad en la que los personajes corrigen los males de la nación desde el ámbito privilegiado del hogar; cuestiones de conducta y de moral política se explican a través del *ethos* de la domesticidad. De este modo, Mansilla corrobora una expresión popular de la maternidad republicana en la que el hogar es considerado un lugar inaugural para todas las necesarias reformas sociales. Pero la novela es también un manual para el manejo del hogar y el orden doméstico. Con una deuda de gratitud indudable hacia el *Vicario de Wakefield* de Oliver Goldsmith, Mansilla propone una forma de ordenar el hogar moderno y destaca la importancia de la familia unida y de la prosperidad en la vida doméstica. Frente a la veloz transformación de los valores, el matrimonio demuestra ser perdurable.

Sin embargo, hay algo curioso en la estrategia narrativa de Mansilla: la historia está narrada por el *pater familias,* que se preocupa por el destino de sus tres hijos. Al utilizar esta voz masculina y por lo tanto adecuada a las expresiones de poder convencionales en el hogar, Mansilla recurre a un lenguaje de autoridad que de otro modo se les niega a las mujeres en el mundo de las letras. Muy semejante a los trabajos que publica con seudónimo o en francés —disfrazando así su limitada autoridad como mujer argentina y escritora—, esta novela proporciona, con su *persona* masculina, una especie de poder sustitutivo para compensar el silencio que se asigna tradicionalmente a las mujeres.

David Viñas ha llamado la atención sobre la opulencia del espacio doméstico en este libro y sobre la presencia del tío Pedro, un ex esclavo

y granjero que cuida los árboles y el jardín.[52] Viñas observa una clara identificación entre la casa y el sirviente, que confirma el control del patrón sobre la propiedad y las personas. La figura patriarcal envuelve a todos los sujetos en su redil, desde el esclavo a la solterona achacosa y el visitante excéntrico. Pero vale la pena observar que, en este caso, el patriarca es inglés. En la perspectiva del autor, su diferencia cultural respecto de la tradición argentina permite mostrar un inusual respeto por las mujeres, en especial en cuestiones de educación y autonomía. Haciéndose eco de los temas de publicaciones femeninas de su época, Mansilla desarrolla una teoría acerca de los múltiples talentos de las mujeres argentinas:

> En la República Argentina la mujer es generalmente muy superior al hombre, con excepción de una o dos provincias. Las mujeres tienen la rapidez de comprensión notable y sobre todo una extraordinaria facilidad para asimilarse, si puede así decirse, todo lo bueno, todo lo nuevo que ven o escuchan. De aquí proviene la influencia singular de la mujer, en todas las ocasiones y circunstancias. Debiendo no obstante observarse que ésta, soberana y dueña absoluta, como esposa, como amante y como hija, pierde, por una aberración inconcebible, su poder y su influencia como madre. La madre europea es el apoyo, el resorte, el eje en que descansa la familia, la sociedad. Aquí, por el contrario, la madre representa el atraso, lo estacionario, lo antiguo, que es a lo que más horror tienen las americanas; y cuanto más civilizados pretenden ser los hijos, que a su turno serán despotizados por sus mujeres y sus hijas, en menos tienen a la vieja madre, que les habla de otros tiempos y otras costumbres. Muchas veces me ha lastimado ver una raza inteligente y fuerte, encaminarse por un sendero extraviado, que ha de llevarles a la anarquía social más completa, y reflexionando profundamente sobre un mal cada día creciente he comprendido que el único medio de remediarlo sería robustecer la autoridad maternal como punto de partida. (26-27).

La posición de Mansilla no requiere elaboración: la anarquía social puede curarse mediante el fortalecimiento de la autoridad de la madre. Claramente arraigada en la política de la familia, sin extraviarse como mujer independiente, la figura materna está destinada a curar los males de la barbarie.

Como su contemporánea Juana Manso, Mansilla subraya la pertinencia social de las mujeres en el hogar. Pero también insiste en la nobleza y elegancia que deben rodear a esta figura femenina privilegiada. Al señalar que el nuevo salvaje surge "más por la impaciencia de los civilizados que por la barbarie de los incultos"(58). Mansilla representa un mundo de cortesía pastoral, de refinamiento

y respeto, en el cual el hogar feminizado se erige como un modelo de decoro para la sociedad. A partir de este auspicioso comienzo, el hogar se convierte en un *locus amoenus* donde nadie se queja, donde el trabajo se ofrece sin compensación y donde el feminizado *pater familias* reconsidera el ejercicio de autoridad y poder. El discurso de la elegancia emerge, por lo tanto, en un contexto no contestatario; por consiguiente, la elocuencia se entiende como una forma no polémica de discurso. Al hablar correctamente y sin abusar de los otros, el patriarca revela la naturaleza de su poder y ejerce un control cauteloso sobre los miembros de la casa. Resulta curioso que el narrador masculino, en tanto inglés, hable un lenguaje que no es propio y que proponga una manera de introducir la elocuencia en la lengua de una nación.

Sin embargo, el hogar es siempre el punto de mediación para todas las reflexiones sobre las reglas y la propiedad. En efecto, el espacio doméstico representa una industria por sí sola, donde los niños siembran y el jardín florece. Es el modelo de productividad del mundo civilizado, estilo inglés, donde se exalta la posición de un ama de casa eminentemente útil. Aquí, en forma secundaria, Mansilla invita a reflexionar acerca del ingreso y la función de lo femenino. Por un lado, puede decirse que la mujer en la novela de Mansilla está obligada a actuar bajo la ley del padre; por otro, la novela se abre a una discusión sobre el espacio productivo de sujetos silenciosos. Así como el ex esclavo ocupa un espacio en el hogar aunque es considerado loco y excéntrico, los personajes femeninos se encargan de varias tareas y por lo tanto crean las condiciones que dan lugar a la riqueza familiar. Así como el padre controla el hogar, las mujeres determinan su productividad a través de sus labores. En esta extraña alianza de sirvientes, mujeres y caballeros extraños, la autora describe el hogar argentino como un espacio productivo para la evolución de la cultura.

Mansilla intenta proteger los intereses de las mujeres a través de la *aurea mediocritas* proporcionada por el hogar. Va más allá de las austeras observaciones de una escritora como Mercedes Rosas y describe la esfera doméstica como un refugio contra la violencia y la inmoralidad, un espacio donde un matrimonio benévolo puede ser negociado en forma óptima. También encuentra felicidad en el combate contra la ganancia financiera. El narrador de *El médico de San Luis* tiende a proteger el bienestar de los sujetos, pero aconseja moderación con respecto a la especulación y a la ganancia. En esta novela, toda la fortuna surge de la herencia; sólo con la aparición de otro extranjero, un joven médico inglés, el libro invita a una discusión sobre los valores de la modernización y promueve una reflexión sobre la industria y el

comercio y sobre los méritos del empresariado. Así como Mercedes Rosas yuxtapone los viejos y los nuevos valores comerciales, Mansilla establece diferentes y opuestas modalidades de adquisición de la fortuna. En su óptica, la nueva sociedad es esencialmente materialista y, bajo la protección de la ley, está comprometida con la acumulación y el mal. En consecuencia, el ciudadano es amenazado por una nación sin escrúpulos. Mansilla ataca el sistema legal por su reconocimiento de las jerarquías sociales y por las prebendas destinadas a los ciudadanos ricos y de prestigio. Así como criticó a los militares en *Pablo* y *Lucía Miranda*, aquí denuncia la falsa democracia que emerge en la Argentina.

El médico de San Luis funciona como una novela liberal, en el estilo de las sentimentales inglesas de un siglo atrás. A partir de su conciencia social, Mansilla, como sus predecesoras en el género, medita sobre los beneficios de la reforma humanitaria. Su fe en la perfectibilidad de la raza humana la lleva a identificar la humanidad ocasional en los indios, los gauchos y los sirvientes del patrimonio familiar. La instrucción y la paz doméstica aparecen como estrategias para combatir la barbarie y desafiar un sistema legal cuya corrupción va más allá de todo límite. La familia, por lo tanto, se convierte en un modelo para el bien de la nación, mientras que el desorden reina en la periferia.

A diferencia de los diseminados hogares americanos a los que se hace referencia en sus otras novelas, el espacio doméstico florece aquí como un modelo de vida civilizada. El hogar también es una unidad terapéutica que puede rehabilitar al enfermo. Aquí, los males sociales están representados por personajes febriles, menores y socialmente recluidos. Los hombres tienen tendencia al exceso o bien son ciegos de pensamiento y de espíritu; enfermos, ingenuos o irresponsables, derrochan tiempo y fortuna. Sin embargo, el hogar puede albergar a estas figuras excéntricas, que representan la enfermedad del Estado, y devolverles la salud.

Las conclusiones estratégicas de la novela reiteran el paralelo de Mansilla entre familia y nación, reproduciendo tal vez el extremo privilegio que Mansilla percibió en su propia casa. El fin de la narración define el texto como un exitoso romance: el joven visitante inglés se casa con una de las hijas del narrador; más tarde, un amigo de la familia es ascendido a juez y se casa con la segunda hija. De este modo, el vínculo matrimonial refleja dos proyectos significativos: a través del primer matrimonio, se une a Europa con América (reiterando el curso del narrador y de su esposa, la pareja madura de la novela); a través del segundo, Mansilla vincula la pobreza provincial con la

riqueza. Se nos recuerda también que la familia originaria que proporciona el espacio seguro en la novela, es una familia que está resuelta a consolidar el lazo entre las clases profesionales: el inglés, un hombre de ciencia, está casado con una mujer argentina de privilegio. De este modo, los intereses intelectuales y agrarios se funden en una familia exitosa, a fin de servir una vez más como modelo para la nación.

Resulta extraño que no surja un ego femenino fuerte de las soluciones narrativas de Mansilla; en cambio, la autora reconsidera las leyendas predominantes sobre la masculinidad. El narrador carece de la agresión masculina característica de los héroes americanos del siglo XIX; es casi un locutor afeminado, un hombre a quien le importan las sensibilidades frágiles y los problemas del corazón. Bajo su liderazgo, esta familia feminizada está destinada al éxito y proporciona un nuevo modelo que se opone a la expansión de la barbarie. Por lo tanto, la conclusión de Mansilla desafía los escritos de Mármol: lejos de anunciar el colapso de la unión marital, ella defiende los vínculos familiares en términos específicamente propios. El destino de la nación, entonces, puede ser asegurado con la tranquilidad del hogar.

Una lectura de estos textos del siglo XIX, desde la perspectiva del feminismo, nos permite repensar los usos simbólicos del matrimonio y de la educación femenina como instituciones cuyos significados son reevaluados en momentos de crisis. No es suficiente descartar a estas tempranas escritoras como mujeres atrapadas en la ideología burguesa del matrimonio. En mi criterio, resulta más productivo examinar la situación nacional de la cual emergieron sus planteos, a fin de analizar las formas sutiles a través de las cuales ampliaron las definiciones de matrimonio y género. Al adaptar principios de construcción de la nación, mientras al mismo tiempo ponían a prueba las filosofías de Estado, su representación literaria desafiaba las declaraciones oficiales sobre el matrimonio, la familia y las mujeres. De este modo, mientras que eminentes hombres de letras —Alberdi, Mármol, Sarmiento— enmascaraban los conflictos de construcción de la nación detrás de la poderosa pantalla del discurso femenino, las escritoras, a través de sus actividades periodísticas y de sus ficciones, interrumpen el espacio ideacional masculino, postulando los valores familiares feminizados como una lamentable necesidad para el orden. Las mujeres del siglo XIX consideraron que la combinación de un matrimonio conveniente con la educación definía una zona mediadora entre la civilización y la barbarie, un lugar en el que los conflictos nacionales podían ser

cuestionados y negociados. El amor era el pretexto para mezclar las oposiciones que definían a los proyectos de Estado y, a la vez, representaba la esperanza de forjar nuevas alianzas entre las lectoras y las escritoras.

Notas

[1]"El matrimonio ante el Estado", *La Tribuna*, 10 de abril de 1856: 2.

[2]En forma alternativa, uno podría preguntarse si esos avisos indicaban que los hombres, en tanto lectores primordiales de los diarios, ejercían un control sobre las opciones de las mujeres en cuestiones de partos y ginecología.

[3]Me ha sido muy útil la investigación de Janet Greenberg en el campo del periodismo feminista en el siglo XIX de Latinoamérica. Para una lista detallada de publicaciones de mujeres, ver su "Toward a History of Women's Periodicals in Latin America, 18th-20th Centuries: A Working Bibliography", en Seminar on Feminism and Culture in Latin America, *Women, Culture, and Politics in Latin America*, Berkeley, University of California Press, 1990, 182-231.

[4]Néstor Tomás Auza en *Periodismo y feminismo en la Argentina 1830-1930*, Buenos Aires, Emecé Editores, 1988, 21-22, sospecha de la autenticidad de la autoría femenina en el caso de *La Aljaba*. Sin embargo, Petrona Rosenda de Sierra, poeta uruguaya, gozó de una amplia difusión de su obra antes de llegar a dirigir el periódico.

[5]"Educación de los hijos", *La Aljaba*, 8 (10 de diciembre de 1830): 1-2.

[6]"Educación", *La Aljaba*, 11 (21 de diciembre de 1830): 1-2.

[7]"Rasgo de amor filial", *La Aljaba*, 6 (3 de diciembre de 1830): 4.

[8]"Deber de las damas argentinas con respecto a la sagrada causa y engrandecimiento de su patria", *La Aljaba*, 13 (28 de diciembre de 1830): 2.

[9]Como se observa en el capítulo 1, los unitarios adoptaron una postura favorable a las mujeres. Desde una perspectiva diferente, habría que considerar asimismo, en los primeros años posteriores a la independencia, la personificación femenina que expresaba una abierta hostilidad hacia las mujeres: por ejemplo, en el periódico *La Matrona comentadora de los cuatro periodistas* (1821-22), dirigido por el Padre Castañeda, los comentarios irónicos contra las mujeres servían como apertura a la discusión sobre los acontecimientos políticos.

[10]Flauta, "Crónicas y cuentos", *El Correo de las Porteñas*, 1, 3 (2 de octubre de 1876), s/n.

[11]"Adelante", *La Ondina del Plata*, 3, 1 (7 de enero de 1877): 1-2.

[12]Da Freito, "La mujer: En la naturaleza y la civilización", *El Álbum del Hogar*, I, 3 (8 de diciembre de 1878): 177-78.

[13]*La Camelia*, I, 1 (11 de abril de 1852). Lily Sosa de Newton, *Las argentinas de ayer a hoy* (Buenos Aires, Zanetti, 1967), 91, le atribuye la dirección editorial a Rosa Guerra, pero en *La Camelia*, I, 12 (16 de mayo de 1852) Rosa Guerra desconoce todo compromiso con el equipo editorial y de manera inexorable niega todo vínculo con la revista.

[14]Juana Manso de Noronha, "Emancipación moral de la mujer", *Álbum de Señoritas*, I, 1 (1° de enero de 1854): 3.

[15]*La Camelia*, I, 1 (11 de abril de 1852): 4.

[16]"Debilidad de la mujer: Falsa teoría", *La Camelia*, I, 13 (9 de mayo de 1852): 1.

[17]*La Camelia*, I, 1 (11 de abril de 1852): 1.

[18]Otra forma de colocar la conversación y los temas domésticos en la esfera pública era a través de la publicación de colecciones de recetas: por ej., la

Cocina ecléctica de Gorriti (1877), un libro de cocina con contribuciones de mujeres de toda Latinoamérica.

[19]X.-X, "Modas", *El Correo de las Porteñas*, I, 8 (3 de diciembre de 1876): s/n.

[20]María del Pilar Sinués de Marco, "La moda", *La Ondina del Plata*, 3, 1 (7 de enero de 1877): 6-7.

[21]Juana Manso de Noronha, "Educación de la muger", *Álbum de Senoritas*, I, 8 (17 de febrero de 1854): 59.

[22]Juana Manso de Noronha, "Correspondencia: Modas", *Álbum de Senoritas*, I, 1 (1° de enero de 1854): 5-6.

[23]*La Camelia*, 1, 2 (13 de abril de 1852): 2.

[24]Ver por ej. Carlos Newland, "La educación primaria privada bajo el gobierno de Rosas (1835-1852)", *La Nación* (4 de diciembre de 1988).

[25]*La Gaceta Mercantil*, N° 8418 (28 de noviembre de 1851). En contraste con la publicidad más convencional para la escuela de niñas, Rosa Guerra, educadora y notable periodista, hizo publicar una nota en el mismo número de la *Gaceta* con su programa liberal de instrucción: "Por lo demás sería repetir lo que por una larga práctica hemos ya demostrado. Nuestro método es bien conocido: instruir halagando, cultivar el espíritu, rectificar la razón, ilustrar el entendimiento; he aquí nuestros sólidos principios".

[26]Guerra colaboró con Juana Manso para incorporar filosofía y lógica en el programa de las escuelas para mujeres. La reforma de los programas de educación fue promovida por Guerra en *La Educación* y por Manso, en su *Álbum de Señoritas* y en sus *Anales de la Educación Común* (1867-75), una revista iniciada por Sarmiento pero dirigida por ella. Sin embargo, sus planteos se complican por la relación que cada una de las mujeres sostenía con Sarmiento, cuya influencia pesaba fuertemente en sus plataformas para la reforma educativa. Manso, como lo ha observado Tulio Halperín-Donghi (*José Hernández y sus mundos*, 193), fue atacada por la prensa por representar programas concebidos por Sarmiento. Ver también la biografía de María Velasco y Arias, *Juana Paula Manso: Vida y acción*, Buenos Aires, 1937: s.n.; y el estudio informativo, aunque breve, de Jim Levy, *Juana Manso. Argentine Feminist*, Boondora: La Trobe University Press, 1977.

[27]Rosa Guerra, "La Educación", *La Educación*, I, 1 (24 de julio de 1852): 1-2.

[28]*La Camelia*, I, 9 (29 de abril de 1852): 1.

[29]*La Camelia*, I, 8 (27 de abril de 1852): 1.

[30]Manso, "Educación de la muger", 59.

[31]Por supuesto, la interferencia femenina en los asuntos públicos dio lugar a una crítica hostil. Por ej., una carta anónima publicada en *La Camelia*, I, 12 (6 de mayo de 1852): 3, firmada sólo por "Unos padres de familia", esperaba que la publicación "no entre en el campo de la política, sino por incidencia; esa es una 'miez agena' y pega muy mal a las damas versar en cosas que todos sabemos, no podrán tratar sin que hayan estudiado con suma atención algunos tratados, en folio, sobre materias que hasta ahora han sido vedados, por la ignorancia, al secso femenino". En resumen, las mujeres sólo podían someterse a las restricciones editoriales y dejar en paz la *res publica*.

[32]Las doctrinas de Catherine Beecher no llegarían a Buenos Aires hasta la década de 1880, con el arribo de las maestras de escuela normal de los Estados

Unidos. Ver Alice Houston Luiggi, *Sixty-Five Valiants*, Gainesville, Florida.: University of Florida Press, 1965; y Marifran Carlson, *¡Feminismo! The Women's Movement in Argentina from Its Beginnings to Eva Perón*, Chicago, Academy Chicago, 1988, 75. El feminismo doméstico en los Estados Unidos y en la Argentina, en el siglo XIX, otorgaba el mismo énfasis al hogar como fuente de transformación de la política del Estado. Aunque el hogar, como espacio tradicional de la mujer, ha sido identificado como un lugar de servidumbre femenina, los historiadores han empezado a invertir esta perspectiva dominante y a estudiar las redes de la actividad femenina que surgían de la casa y se aplicaban a los problemas de la educación pública y el poder social. Ver por ej. Barbara Leslie Epstein, *The Politics of Domesticity: Women, Evangelism, and Temperance in the Nineteenth Century*, Middletown, Conn.: Wesleyan University Press, 1981; y Carroll Smith-Rosenberg, *Disorderly Conduct: Visions of Gender in Victorian America*, New York, Oxford University Press, 1985.

[34]Guerra, "La educación", 3.

[35]Rosa Guerra, "Correspondencia", *Cartas sobre la Educación*, I, 2 (31 de julio de 1852): 3-4.

[36]Las mujeres a menudo vacilaban cuando entraban en el espacio público, temerosas de poner en la misma línea las críticas a la familia con los discursos antidemocráticos. Consciente de la hostilidad de los lectores masculinos, un editorial en *La Camelia*, I, 1 (11 de abril de 1852): 1, manejó de manera fluida una posición doble sobre el derecho de las mujeres a participar en público: "Temeraria empresa es por cierto arrojarse a escritoras en un pueblo tan ilustrado, y cuando tantas capacidades dedican sus plumas a la redacción de periódicos; mas confiadas en la galantería de nuestros colegas, nos atrevemos a presentarnos entre ellos. Sentimos que el pudor nos inhiba darles un estrecho abrazo y el ósculo de paz, porque aunque, segun una célebre escritora, el 'genio no tiene secso' nosotras que carecemos de aquel, no queremos traspasar los límites que nos impone este, siñéndonos a estrecharles fuerte, amistosa y fraternalmente la mano".

[37]Josefina Pelliza de Sagasta, artículo sin título, *Álbum del Hogar*, I, 26 (30 de diciembre de 1878): 201.

[38]Manuela Villarán de Plasencia, "Inconvenientes para la emancipación de la mujer", *La Alborada del Plata*, I, 12 (3 de febrero de 1878): 94.

[39]Karen Offen, "Defining Feminism: A Comparative Historical Approach", *Signs*, 14, 1 (otoño de 1988): 119-57.

[40]Mercedes Rosas de Rivera, *María de Montiel*, Buenos Aires, Imprenta La Revista, 1861; fue publicado bajo el seudónimo anagramático "M. Sasor". Las actividades políticas que se describen en el texto, junto con el tratamiento favorable a Lavalle por parte de la autora, me llevan a sospechar que fue escrito antes de 1840, cuando aún Lavalle no había perdido el apoyo de Rosas. Héctor Blomberg, *Mujeres de la historia americana*, Buenos Aires, Anaconda, 1933, 143, supone que la novela puede haber sido escrita antes de 1830 y a escondidas de Rosas. También existe una segunda novela firmada por M. Sasor, *Ema*, Pablo Coni, 1863.

[41]Sosa de Newton (*Las argentinas de ayer a hoy*, 92) piensa que el libro de

Rosas de Rivera es la primera novela feminista argentina. Por el contrario, Ricardo Rojas la despacha de prisa y le adjudica el libro a Manuela (hija de Rosas), citando una fecha errónea de publicación. Ver "Los modernos" en su *Historia de la literatura argentina*, Bs. As, Guillermo Kraft, 1957, 8 (ii): 484.

[41]La diferencia de edad no es sorprendente si se tiene en cuenta que no era extraño encontrarse con más de veintitrés años de diferencia de edad entre marido y mujer en las primeras generaciones criollas. Ver Hernando, "*Casa y familia...*", 29.

[42]Se puede encontrar un contraste interesante en Juan María Gutiérrez, *El capitán de los patricios* (1843), que organiza los desempeños de las mujeres en los programas políticos unitarios. En el relato de Gutiérrez, María, una mujer de inteligencia superior, formada en literatura clásica y autora de églogas, se enamora de un miembro de la liga patriótica conocida como los *patricios* y se pone voluntariamente a su servicio. Cuando el héroe muere en batalla, la mujer se une a una orden religiosa. A diferencia de Rosas de Rivera, que demuestra que la libre voluntad de las mujeres en materia de amor es limitada y que las mujeres de letras que no son amadas no tienen otra alternativa que el convento, Gutiérrez defiende la vida conventual como un signo de la devoción femenina a la memoria de un guerrero. De este modo, utiliza este ejemplo para mostrar que el intelecto femenino debería estar al servicio de la nación. Ver "El capitán de los patricios", en *Críticas y narraciones*.

[43]Manso vivió su vida adulta en el exilio en Montevideo, Río de Janeiro, La Habana y Nueva York. En 1853, cuando su marido brasileño la abandonó, volvió a la Argentina para trabajar en los proyectos escolares de Sarmiento. Fundadora de revistas feministas en la Argentina y el Brasil, autora de una novela antiesclavista y de numerosas obras de teatro y de viajes —trabajos que se han perdido casi en su totalidad—, estaba especialmente dedicada al proyecto de los derechos de la mujer. Velasco y Arias, *Manso*, 277, hace referencia al periódico brasileño de Manso, el *Jornal das Senhoras*, que no he visto. Sobre el periódico de Manso, ver también June Hahner, "The Nineteenth-Century Feminist Press and Women's Rights in Brazil", en Lavrín, *Latin American Women*, 254-85; y Hahner, *Emancipating the Female Sex: The Struggle for Women's Rights in Brazil, 1850-1940*, Durham, N.C.: Duke University Press, 1990, cap.1.

[44]Juana Manso de Noronha, "Emancipación moral de la mujer", *La Ilustración Argentina, Museo de Familias*, 2da. serie, 2, 18 de diciembre de 1853, 5, 18.

[45]En el prólogo de esta novela (cuyo título reconoce su deuda con la obra de Eugene Sue), Manso afirma que en la Argentina, bajo el régimen de Rosas, había "misterios negros como el abismo, casi increíbles en esta época y que es necesario que aparezcan a la luz de la verdad". Ver Juana Manso, *Los misterios del Plata: Episodios históricos de la época de Rosas*, ed. Ricardo Isidro López Muñiz, Buenos Aires, Jesús Menéndez, 1924, 7. Los números de páginas citados en el texto se refieren a esta edición.

[46]Nina Baym, *Women's Fiction: A Guide to Novels by and about Women in America, 1820-1870*, Ithaca, N.Y.: Cornell University Press, 1978.

[47]Ver Mikhail Bakhtin, *The Dialogic Imagination: Four Essays*, trad. de

Caryl Emerson y Michael Holquist, Austin, University of Texas Press, 1981, esp. "Discourse in the Novel", 259-422.

[48]El proyecto de Manso se ilumina a través de los escritos de Elaine Showalter, quien considera que la tradición literaria de las mujeres se funda en la intersección de dos discursos en conflicto: las tradiciones dominantes o masculinas y las contraversiones que pertenecen exclusivamente a las mujeres; de ellas, la escritora extrae un lenguaje singularmente propio. Ver su ensayo "Feminist Criticism in the Wilderness", en *Writing and Sexual Difference*, ed. Elizabeth Abel, 9-36, Chicago, University of Chicago Press, 1982. Joanna O'Connell ha desarrollado un inteligente análisis sobre el discurso de la doble voz con respecto al conflicto de raza y clase en *Prospero's Daughters: Language and Allegiance in the Novels of Rosario Castellanos*, Austin, University of Texas Press. Me referiré exclusivamente a la edición de 1924, aunque debe señalarse que aún no se ha establecido una versión definitiva del texto de Manso. En su biografía sobre Manso, María Velasco y Arias ha observado la existencia de dos ediciones anteriores (1838, 1867) de *Los misterios del Plata* y una versión posterior de 1933. Velasco y Arias reproduce un texto intitulado "Guerras civiles del Río de la Plata", firmado por Violeta y fechado en 1838, que apareció en el periódico argentino *El inválido argentino* en 1867-68 y que ella considera precursor de la edición de 1924 (Velasco y Arias, 376-419). Sin embargo, esta versión de 1867-68 termina en el capítulo 16 y tiene una marcada diferencia de dicción y estilo (aunque no necesariamente de argumento) respecto del texto de 1924. Además, la versión de 1867 difiere considerablemente en estilo de la otra novela de Manso, *La familia del comendador* (1854), lo cual me lleva a interrogarme acerca de la autoría del texto de 186 . Se podría pensar que el editor Muñiz contaba aún con una tercera versión de la novela para su publicación de 1924. Aún no se ha establecido si Manso tomó las "Guerras civiles" de Violeta o si corrigió y complementó su propio texto. Entonces, por falta de mejores testimonios, presumo que Juana Manso fue la autora principal de *Los misterios del Plata* (edición de 1924); en posteriores fragmentos de este capítulo, vuelvo nuevamente a la cuestión de la autoría y de la intervención editorial.

[49]En este aspecto, Manso no carece de contradicciones. En su prólogo a *Los Misterios* (8), en una nota explica: "El lenguaje empleado en esta obra es casi semejante al que se usa en el país, y si alguna diferencia tiene es en ventaja; es decir, menos grotesco". Manso entonces representa las tensiones entre las diferentes clases sociales durante la época de Rosas, que generaban un animado pluralismo capaz de producir un descentramiento de su narrativa. Sin embargo, su afirmación introductoria revela una clara alianza con un mundo de privilegio en el que ella trata desdeñosamente a las minorías raciales y étnicas.

[50]Ver Hugo Wast, *Lucía Miranda*, Buenos Aires, Editores Hugo Wast, 1929, una novela que se estudia en detalle en el capítulo 6.

[51]Ver Eduarda Mansilla de García, *El médico de San Luis*, ed. Antonio Pagés Larraya, Buenos Aires, EUDEBA, 1962; los números de las páginas citadas en el texto se refieren a esta edición.

[52]Ver Viñas, *Literatura argentina*, 213-17.

Segunda parte

La consolidación del Estado-nación

3. Ciencia y sentimentalismo

El sujeto femenino en la modernidad

"¿Qué lugar le corresponde a la muger en el banquete de la moderna civilización?"

Da Freito, "La muger".

En sus *Recuerdos de viaje* (1882), Eduarda Mansilla de García refiere con febril entusiasmo su llegada a la cosmopolita Nueva York.[1] Los recientes logros arquitectónicos de la ciudad, el bullicio de veloces tránsitos, la lógica del *time is money* que alentaba a los neoyorquinos, todo le recordaba a la autora argentina en forma patente que se encontraba ante la modernidad. Dentro de este complejo de perspectivas e ideas, la "nueva mujer" formada en las tradiciones yanquis estimulaba particularmente la imaginación de la viajera, ya que Mansilla atribuía a esa figura una libertad de estilo de la que aún carecían sus hermanas argentinas.

Para la autora, Nueva York era una ciudad con un carácter decididamente inglés, perturbado sólo por las estatuas de madera de los indios que se erguían en las puertas de los negocios de venta de tabaco, señales incómodas del pasado nativo irresuelto de América. Este cruce de cosmopolitismo europeo con una herencia indígena latente constituía una imagen en espejo de la situación argentina de 1880. Los estadistas tanto del norte como del sur imponían estridentes planes de urbanización a los pueblos, eliminando el pasado indígena con el propósito de llevar a cabo un "blanqueamiento" de la raza y de prescribir una nueva homogeneidad de ideales. Mansilla observaba también que la Argentina se encaminaba hacia un proyecto de capitalización que, en los sectores tradicionales, se empezaba a sentir como una crisis de identidad y poder. A diferencia de los neoyorquinos, que en su criterio se habían hecho cargo de su destino, la élite argentina resultaba demasiado lenta para resolver sus problemas urbanos; a diferencia de los yanquis, que manejaban la modernidad

con confianza y sentido de futuro, sus compatriotas se negaban a enfrentar la vida contemporánea con un plan estratégico de reforma. Como consecuencia del crecimiento de la población y de la presencia oral expansiva de los subalternos, la situación argentina, a los ojos de Mansilla, necesitaba una cura.

Con la astucia de un viajero maduro, Mansilla, en sus meditaciones comparativas, analizaba cuestiones centrales que la Argentina debía enfrentar en su lucha con la modernidad. En la década de 1880, la Argentina experimentó una profunda transformación: de un país regionalmente fragmentado pasó a ser un Estado-nación consolidado. Los programas de organización nacional inspirados en las políticas liberales produjeron un cambio en la política social y culminaron en una inmigración masiva, con una concomitante expansión urbana.[2] Lamentablemente, el crecimiento demográfico no se resolvería a través de las instituciones sociales existentes; más bien, como observa José Luis Romero, el primer signo de esta nueva fase estaba marcado por un desequilibrio y un acelerado divorcio entre la élite y las masas.[3]

En los círculos intelectuales, las élites liberales pasaron a conocerse como la "generación del 80", un grupo responsable de la formulación de una teoría sobre el surgimiento de la modernidad en la Argentina. Estos *gentlemen*, como se los ha llamado a menudo, marcaron su mundo con pautas de refinamiento y nobleza. Sin duda, la *belle époque* pertenecía a los estadistas, a los banqueros y los escritores que organizaron la ciudad según la elocuencia de la *causerie et débat*. Valores de prestigio determinaban su mundo y se proclamaba una literatura nacional para beneficio de los más ricos. En este contexto de realizaciones financieras e intelectuales en que la cultura europea constituía el punto de referencia de todas las invenciones, los *gentlemen* argentinos controlaron minuciosamente el avance de las nuevas clases sociales.[4]

La Generación del 80: un primer paso hacia la modernización

El desequilibrio entre los liberales tradicionales y los nuevos sectores populares generó una serie de conflictos en el complejo social argentino. En la perspectiva de la élite criolla, Buenos Aires se había convertido en una ciudad invadida, rodeada de un conglomerado anónimo que barría con los valores tradicionales. La minoría criolla que advertía esta hibridación de la cultura y la consideraba adversa a

sus intereses, fabricó una serie de tropos e imágenes que contribuían al acoso de las masas urbanas. La seudociencia del pensamiento positivista que irrumpió en los círculos privilegiados, proponía una lógica fundada en la observación y "el hecho" para explicar la nociva presencia de las multitudes anónimas. José María Ramos Mejía, en *Las multitudes argentinas* (1899), lleva a cabo un oportuno registro social y biológico del comportamiento de las masas en la Argentina, que comienza por el período de dominio colonial, para explicar su influencia en la vida privada.[5] Elaborado a partir de la obra de los positivistas europeos, en especial de Gustave Le Bon, el estudio de Ramos Mejía compara a la multitud en su irracionalidad con la bestia inconsciente de insaciable apetito que desafía la lógica del gobierno y la lógica racional de la negociación y el progreso.[6] Como consecuencia del miedo que suscitan las poblaciones masivas, un nuevo discurso sobre el dinero pasa a predominar sobre todos los demás. "La riqueza", como señala Romero, "era la nueva ambición".[7] La ostentación de los *gentlemen* argentinos llevó a una sed de consumo; en una época que —como dice Thorstein Veblen— marca el triunfo de la clase consumidora, surgieron numerosos planes para la expansión de la propiedad. Especuladores, apoderados fraudulentos y una sórdida casta de personajes del submundo se aprovecharon de estas repentinas posibilidades de enriquecimiento en la ciudad cosmopolita, provocando la crisis financiera y política de 1890.

La historiografía liberal ha señalado este panorama de conflicto inscripto en el horizonte argentino. Sin embargo, en la perspectiva femenina, el lapso entre 1880 y la primera década del siglo siguiente representa un período de gran liberalización, ya que las mujeres se convirtieron en las beneficiarias de las luchas por el poder. Eduarda Mansilla, maravillada por las libertades democráticas de las que gozaban sus hermanas del norte, apenas hubiera podido anticipar la próxima irrupción de transformaciones para las mujeres argentinas. A medida que el país se acercaba a la federalización en 1880, los ciudadanos asistían a la implementación de un plan de educación primaria que benefició enormemente a las mujeres como estudiantes y maestras; además de las nuevas leyes para el matrimonio civil, un decreto legislativo de clara resonancia anticlerical.[8]

Más importante aún es la aparición de un gran debate alrededor de la "cuestión de la mujer". En una tesis doctoral de 1898 sobre la condición de la mujer, Manuel F. Pereyra comparó la legitimidad constitucional concedida a los sujetos masculinos con el desconocimiento de las exigencias planteadas por los defensores de las

mujeres: el derecho a la propiedad, la emancipación de mujeres solteras, los beneficios conyugales para las esposas. Más aún, Pereyra declaró que la Constitución argentina era más liberal hacia los intereses de las mujeres de lo que previamente se suponía e instó a los legisladores a encarar la cuestión de los derechos de la mujer.[9] Con un sesgo diferente, *La cuestión femenina*, de Ernesto Quesada (1899), exigía la revocación del código napoleónico que limitaba las opciones legales de las mujeres, a fin de que en la Argentina pudiera implementarse el modelo jurídico angloamericano. Atento lector de Mary Wollstonecraft, Quesada hizo un alegato contra las ficciones legales que subordinaban a las mujeres; en su perspectiva, la contribución de las mujeres al trabajo debía ser reconocida y compensada adecuadamente.[10] En 1882, Santiago V. Guzmán, al examinar los compromisos de las mujeres con la vida cotidiana y las posiciones subordinadas que se les asignaba, también había luchado por los derechos civiles y políticos de las mujeres. El ama de casa, la trabajadora y la mujer soltera, observaba, tenían un status de representación fijo que establecía severas restricciones simbólicas para las mujeres en la imaginación popular. Por último, afirmaba Guzmán, estos impedimentos para el progreso debían eliminarse para que las mujeres pudieran realizar trabajos productivos por su cuenta, a fin de sostener no sólo a sus respectivas familias sino a una asociación más vasta, que era la sociedad argentina en su conjunto.[11]

Estas discusiones coincidieron con el ingreso de las mujeres en la sociedad civil como trabajadoras y figuras públicas. En realidad, hacia 1890, cuando el nuevo aparato estatal se encontró en una gran crisis, una presencia feminista simbólica había aparecido en la escena política como una alternativa a la cultura de las élites. Luis A. Mohr, en *La mujer y la política*, observa la importancia de la ocasión en que Eufrasia Cabral y Elvira Rawson, más tarde conocidas como prominentes feministas, hablaron en 1890, ante una manifestación de mil personas en Plaza de Mayo.[12] Un debut para las mujeres en la arena pública, esta manifestación fue un emblema del nuevo estilo oratorio en formación. Las mujeres no sólo realizaron una función pública al protestar contra la política del gobierno; también proporcionaron a la imaginación masculina una noción distinta de la actividad política de facciones. Peter Stallybrass y Allon White han observado que las pautas del discurso están reguladas por las diferentes formas de reunión cooperativa en las que éste se produce.[13] En el caso argentino, uno puede observar no sólo la formación de una nueva práctica discursiva producida por la reunión de las masas trabajadoras

en lugares públicos, sino también la emergencia de una nueva protagonista: la mujer argentina, que asumió el liderazgo en la resistencia popular a las élites. Del mismo modo que condenó la hostil política del Estado que negaba representación legal a las mujeres, Mohr identificó la presencia femenina como un medio para superar la injusticia civil y política. En una época que él consideraba inmersa en la corrupción y el fraude, las mujeres hablaban en nombre de la razón.

Asimismo, la posición de las mujeres en los lugares públicos llevó a la superficie una renovada discusión sobre la pertinencia de las distinciones entre la esfera pública y la privada. Jurgen Habermas no se equivoca al describir la esfera pública democrática como un lugar que se reestructura con el advenimiento de los programas de la modernidad.[14] Sin duda, lo que ocurrió en la década de 1890 fue un desplazamiento en la formación de la esfera pública, que pasó de ser una provincia exclusiva de la burguesía a constituir un espacio moderno y más elástico que permitía la coexistencia de estrategias contrarias de resistencia. La esfera pública puede ser negociada y fracturada mediante la convocatoria a la asamblea de masas y, por primera vez en la Argentina, también dio lugar a la voz de la mujer. Por lo tanto, a fines del siglo XIX, la domesticidad pasó a conformar la arena política o, para decirlo en forma alternativa, los compromisos de la vida cotidiana —concepto que incluye una actividad marcada por el género— empezaron a incidir en la organización de la esfera pública. Nancy Fraser ha observado la lucha de las mujeres como un esfuerzo para "redistribuir y democratizar el acceso a los recursos discursivos en los tiempos modernos".[15] En efecto, el ejemplo de las mujeres argentinas en el estrado público en 1890 amplió esta posibilidad. En una época en que las voces de los ciudadanos eran en su mayoría masculinas, la oradora femenina en la sociedad argentina transformó la base de la vida civil.

La incorporación de la "alteridad" femenina en el debate político nacional inició un extenso período de actividad feminista que se extendió al siglo XX, en el cual las mujeres de la élite criolla y las clases inmigrantes, recientemente organizadas, en forma separada obtuvieron nuevos derechos para las mujeres. Marifran Carlson y María del Carmen Feijóo, entre las actuales historiadoras feministas, han llamado la atención sobre los avances que las mujeres argentinas iniciaron en esos años, desde las reformas educacionales hasta la consolidación en la lucha por el sufragio.[16] Los nombres de Cecilia Grierson y Gabriela de Coni figuran en forma prominente en las primeras luchas feministas por el bienestar y las reformas legislativas para las mujeres. Estas

mujeres, partidarias del novel partido socialista y con una conciencia aguda de su programa reformista, también se unieron a organizaciones más amplias y formaron un grupo de electores en la nación. En diversos debates, exigieron la reforma legislativa y el sufragio femenino mientras protestaban contra la pobreza de las condiciones laborales y de los servicios de salud para las mujeres trabajadoras.

Muchas de estas mujeres, entre ellas la conocida Cecilia Grierson, provenían de las clases privilegiadas pero formaron alianzas con grupos de trabajadores y sociedades anarquistas que no sólo exigían la reforma liberal sino una transformación radical de la sociedad.[17] María Abella de Ramírez, por ejemplo, feminista nacida en Uruguay que pasó su vida en la Argentina, trabajó para la revocación de la ley de *patria potestas*, a fin de instaurar el derecho a la propiedad de las mujeres; reclamó una legislación de divorcio y la revocación de aquellas leyes que culpaban sólo a las mujeres de adulterio; e insistió en la supervisión legal del comercio de la prostitución. Sin embargo, uno de los ejes de sus planteos fue la demanda por el libre movimiento de las mujeres en la sociedad: "Que se hagan leyes con defensa de la mujer y de los futuros ciudadanos, iguales a las que existen en los Estados Unidos de Norteamérica para que no haya mujeres deshonradas por el delito de amar".[18] La retórica de María Abella de Ramírez era común entre las activistas de su generación que se ocupaban fundamentalmente de la autonomía de las mujeres y de su movilidad en la vida social.

Al reflexionar sobre este período, Juana Ruoco Buela, otra de las primeras feministas, exploró el mundo de las mujeres trabajadoras que en los primeros años del siglo XX fundaron la primera asociación anarco-feminista en la Argentina: mujeres de todos los sectores —intelectuales, trabajadoras y anarquistas comprometidas— se unieron para planear la huelga de inquilinos que paralizó Buenos Aires en 1907.[19] Ruoco Buela es una de las típicas anarquistas feministas de la época que se enfrentaban con la policía mano a mano y que se arriesgaban a la deportación por sus compromisos políticos. También lo es cuando revisa la definición del espacio doméstico para expandir el núcleo familiar. Como ejemplo, después del nacimiento de su hija escribió sobre el niño que se cría colectivamente entre anarquistas y refiere los esfuerzos extrafamiliares que confluyeron en la crianza de su propia hija para que creciera fuera de un hogar convencional.[20] A través de su experiencia personal puso en acción un programa —dirigido por anarquistas de principios de siglo en la

Argentina— que extendía las obligaciones familiares a todos los miembros de una confraternidad comunitaria.

Algunos teóricos sociales han observado que la naturaleza dualista de las sociedades modernas, al aislar lo público de lo privado, da lugar a la ilusión de dos mundos separados.[21] En la Argentina, a fines del siglo XIX, estas distinciones empezaron a mezclarse, señalando un mundo social en clara transición. Mientras que las mujeres socialistas y anarquistas anunciaban su propio programa para integrar la política con la domesticidad, la élite en la Argentina también forjó un nuevo modelo para la nación que invocaba a la familia como un nexo entre lo público y lo privado y establecía un paralelo entre la ruptura familiar y el desorden civil o las irregularidades del mercado.[22] En la esperanza de controlar la amenaza difusa que se cernía sobre el orden civil, la Generación de 1880 llevó a cabo su programa de control social a partir de dos estrategias principales: primero, sus miembros promovieron una mitología según la cual la familia unificada podría restaurar el dañado tejido de una sociedad marcada por destructivos elementos foráneos; y segundo, con el discurso del cientificismo, estos pensadores confiaban en eliminar todas las huellas de un "cuerpo" social desviado, utilizando la ciencia de la gama positivista para analizar y erradicar la desviación social, mientras se purificaba la raza y se construía nuevamente la familia virtuosa. Al marcar la oposición entre verdad empírica e ilusión, entre observación y representación, el discurso científico daba cuenta de las divisiones entre la vida pública y la privada, entre la domesticidad, el lugar de trabajo y el mercado fuera del hogar.

Los efectos del análisis positivista incidieron sobre todo en el ámbito cultural, donde la imaginación literaria a menudo adoptó sus tácticas de estricta observación y la forma de un estudio sobre los ciudadanos delincuentes en la nación. En las páginas siguientes examino en primer lugar la influencia de esta estrategia positivista en la imaginación cultural de los *gentlemen* de la década de 1880 y luego la reinterpretación de la ciencia que se encuentra en los textos de mujeres.

La ciencia y sus fantasmas

Hugo Vezzetti observa que los intelectuales de la década de 1880 empezaron a analizar el carácter nacional como un caso de psicopatología.[23] La higiene, la medicina pública, el sanitarismo y la

criminología estaban destinados a controlar el ego nacional y a producir sujetos individuales de monte y cuerpo sanos y libres de toda huella de barbarie. Pero la ciencia también servía para expresar un temor a la diferencia y, apoyada por testimonios surgidos de las nuevas tecnologías, aplicaba las distinciones de género a los nuevos límites que separaban la cultura popular de la de élite. De este modo, a las mujeres se las consideró como sujetos política y cívicamente inferiores. Pese a los extensos tratados dedicados a la condición legal de las mujeres, a las disertaciones dirigidas a los niños huérfanos y a las madres descarriadas y a las revistas dedicadas a los derechos de las mujeres, circuló un contradiscurso destinado a frenar los excesos femeninos y a promover la subordinación de las mujeres a los hombres. Esta diferencia sexual estaba marcada también en los mundos mentales de ambos sexos. El tema de la locura atrajo la atención de los sociólogos de esta generación, que intentaban definir el comportamiento desviado y darles un nuevo significado a seres excepcionales.[24] Dentro de este esquema, las mujeres estaban situadas en el dominio de lo irracional, fuera de la esfera del discurso oficial, mientras que el Estado se convirtió en sinónimo de razón y progreso. La ciencia fue la herramienta mediante la cual se daba cuenta de las perversiones y se restauraba la paz nacional.

En el campo de la cultura literaria, es posible que en ningún lado se vea con mayor claridad que en los escritos de Eduardo Holmberg —naturalista y maestro darwiniano que formó parte de un equipo de intelectuales dedicados a los estudios positivistas— la tensión entre ciencia y sentimiento al referirse a la presencia de las mujeres.[25] En sus pasatiempos, Holmberg recurría a la escritura de ficción y usaba el cuerpo femenino como un punto de contacto entre el empirismo y lo fantástico. Sugería una manera de recorrer los dos campos de investigación y de representar el cuerpo de la mujer como una canalización del desorden civil. El componente psicológico de las mujeres también era importante para este escritor, que veía en la psique femenina un símbolo de irracionalidad y caos. Según la lógica de su análisis, si se quería lograr la prosperidad de la familia y de la nación, el cuerpo y la mente de la mujer debían ser controlados por la ciencia. También utilizaba la ciencia para sostener conceptos de diferencia sexual, imponiendo una jerarquía de autoridad ligada al género sobre la vida pública y la privada.

Estas preocupaciones son evidentes en toda la obra de Holmberg pero, en especial, en su breve relato "Nelly" (1896), un cuento grotesco inspirado en el interés del autor por la psicopatología y el ocultismo.[26]

Como muchas ficciones de esta generación, "Nelly" abre con la descripción de una casa como un sitio abandonado que ahora está desprovisto de significado; sus inscripciones o señales de la historia han sido gradualmente borradas de la memoria. Sólo puede oírse en el fondo, remotamente, el llanto de una mujer que excita la imaginación de los científicos visitantes, quienes especulan sobre los misterios del pasado. En la analogía entre casa y nación, el futuro de la Argentina se oscurece cuando Edwin Phantomton, un caballero inglés amigo de los visitantes, explica el misterioso llanto atribuyéndoselo a su difunta mujer, Nelly, que sigue atormentada por la culpa y la locura aun después de muerta.

Esta situación narrativa inicial da lugar a la búsqueda y el examen del fantasma de Nelly por parte de los científicos, de modo tal que la historia despliega un estudio seudocientífico de los fenómenos ocultos que le permite al narrador especular sobre la naturaleza de la locura femenina. Como si fuera una anticipación de los posteriores experimentos surrealistas que identificaban los desórdenes de las mujeres como parte de la estética de la modernidad, Holmberg organiza una discusión del conflicto cultural alrededor del tema de la parapsicología y la presencia femenina. Edwin revela que durante su matrimonio con Nelly ella sufría de una histeria de etiología desconocida: "Los médicos me repitieron lo mismo... Para unos, era exceso de sensibilidad; para otros, una afección nerviosa de origen moral, y, dos de ellos, me espantaron con la expresión: *histerismo telepático*"(54). Nelly y Edwin tuvieron tres hijos, el primero de los cuales tenía rasgos egipcios. Esta marca amenazadora es introducida de manera fortuita en el relato, como para arrojar dudas acerca de la autenticidad del matrimonio entre ciudadanos argentinos e ingleses. Sin embargo, la sospecha sobre la mezcla de razas, nunca aclarada en la historia, se descarta pronto, porque estos primeros hijos mueren cuando niños. El tercero, con rasgos indefinidos, desaparece en forma misteriosa y Nelly muere poco después. Así, la pérdida de un auténtico heredero para las posesiones de Edwin constituye un problema central en la historia.

Atormentada por la histeria aun después de muerta, Nelly se le aparece a Edwin trayendo mensajes del más allá sobre la identidad de su hijo; el relato se concentra así en la ansiedad por la paternidad, a la vez que explora posibles afirmaciones científicas sobre la locura en el fantasma femenino. La culpa emerge como un nuevo fenómeno del discurso de 1880: el fantasma es perseguido por recuerdos de transgresión en los que revive el horror que le provoca el repudio del

hijo por parte de su madre. Sentados en la oscuridad, los hombres están equipados con artefactos de medición y termómetros para calibrar los movimientos del fantasma mientras analizan con método científico la naturaleza de la subjetividad femenina. No hace mucho, Bram Dijkstra ha observado el funesto curso del "autoborramiento" de la mujer de *fin-de-siècle*, quien se vuelve asexuada y pierde su utilidad social.[27] De manera similar, Nelly, en tanto fantasma, ya no aparece como una forma idealizada; por el contrario, se convierte en un objeto de fascinación clínica para los hombres que especulan sobre la correspondencia entre los actos mentales y su experiencia física.

En el universo ficcional de Holmberg, se le otorga poder a la conciencia de los individuos, a fin de sostener un mundo alternativo e investigar sus fronteras. El poder que se confiere a los personajes, en especial doctores en ciencias, recuerda los impulsos satánicos identificados en el espiritualismo y lo oculto, intereses temáticos que ocuparon activamente a los escritores de la era del romanticismo. En este contexto, el cuerpo de la mujer proporcionaba un lugar para la reconciliación de los discursos antagónicos de la ciencia y la espiritualidad. Pero el cuerpo femenino en esta época prefreudiana en la Argentina sirve asimismo como un lugar para los desplazamientos del inconsciente, un lugar donde los impulsos parapsicológicos pueden comprobarse y donde se da forma al deseo. De este modo, el cuerpo erótico, en la literatura de la Generación de 1880, será desvelado a instancias de los impulsos voyeuristas de los hombres que se ocupan de la ciencia. El cuerpo se convierte en terreno de disputa para el ejercicio del dominio; mediante la acentuación del discurso de la ciencia, el incontrolable cuerpo femenino otorga coherencia a la búsqueda de poder masculino. De este modo, el triunfo de la voluntad individual sobre los límites de la naturaleza y la razón confirma el poder de la élite argentina para ejercer el control de su destino y utilizar en su favor las fuerzas de la historia.

El relato de Holmberg recuerda el tratamiento de las mujeres como objetos exóticos en la poesía modernista de la época, en la medida en que ambos discursos literarios invocan la imagen de la mujer como un temido *objet d'art*.[28] Es así como tanto el modernismo como el positivismo de *fin-de-siècle* temen a la *femme fatale*; en el primer caso, la mujer es estetizada, inmovilizada para los fines del arte; en el segundo, está aislada, sometida a la represión y el control; ambos dominan el cuerpo femenino petrificado para despertar la imaginación de los hombres y para comprometer la comprensión masculina sobre el futuro de la raza argentina.[29]

En la historia de Holmberg, el estudio científico de Nelly produce una serie de revelaciones destinadas a restaurar la confianza del lector en la nación. En la explicación ocultista del paradero de su familia, Edwin comprende que su hijo aún está vivo, vinculado en su identidad con la Argentina. También comprendemos que después de todo la historia de Edwin no es inglesa sino argentina. Así, pese a su matrimonio fallido con Nelly y a la amenaza de los hijos bastardos que no se parecen a él, la historia de Edwin termina con una restauración del orden. Casi como un signo de resistencia al Imperio inglés de la época, Edwin, digno ciudadano del mundo, consolida sus raíces en la cultura rioplatense. Al mismo tiempo, la conclusión de la historia permite que los personajes descarten el peligro de la mezcla de razas: el regreso del hijo de Edwin da prueba de su pureza racial. Por fin, el fantasma de Nelly es eliminado por el equipo de científicos y de este modo se devuelve la paz a los héroes.

Las lecciones de la historia de Holmberg son de largo alcance: cuando el padre se reúne con su hijo, la tan deseada paternidad también se restablece en la ficción; por consiguiente, el romance familiar (y por lo tanto el romance de la nación) sobrevive por el sacrificio de la madre. Así, Holmberg reescribe el libreto de la familia nacional que funciona en la Argentina sin una presencia femenina. A diferencia de la civilización europea, posiblemente en el crepúsculo de su gloria, Holmberg nos dice que gracias a los empeños de la ciencia es posible expurgar los fantasmas de la familia argentina. Mediante la investigación científica, el escritor detiene el caos que reina tanto en el texto como en la nación.

Respuesta al positivismo: las mujeres hablan con el lenguaje de la ciencia

"Y usted con toda su ciencia,
no reconocería a su enferma."
Juana Manuela Gorriti,
"Peregrinaciones de una (sic) alma triste".

En el plano del destino nacional el cuerpo femenino se convirtió en un mapa metafísico sobre el cual los hombres argentinos, con modalidad científica, trazaron los males del pasado y ofrecieron un pronóstico para el futuro de la nación. Al enfocar las capacidades de reproducción de la mujer o las enfermedades de la psique femenina, estas

investigaciones seudocientíficas reforzaron un sentido de la inferioridad sexual de las mujeres, definiendo siempre lo femenino como una subcategoría anómala del hombre. Las intelectuales argentinas conocían este proceso y se opusieron a él revelando la naturaleza fragmentaria de todos los intentos de construir una alegoría nacional fundada en las asignaciones científicas de género. En una historia escrita durante su visita a Buenos Aires en 1875, Juana Manuela Gorriti contempló los abusos de los cuerpos de las mujeres en nombre de la ciencia. "Peregrinaciones de una (*sic*) alma triste" expone en forma irónica la relación adversa que se entabla entre las mujeres enfermas y los médicos.[30] Este relato largo y sinuoso, con sus múltiples digresiones y subhistorias, comienza con una evaluación del cuerpo femenino enfermo. Como una forma de establecer una distinción respecto de las estrategias narrativas de Holmberg, Gorriti logra liberar el cuerpo femenino enfermo de las fuerzas que lo aprisionan. Laura, la protagonista, refiere la historia de su enfermedad bajo la supervisión de un médico homeópata; sus curas —que incluyen dosis diarias de arsénico— no han dado resultado y han dejado a la paciente en medio de un estupor romántico que le impide la acción. Sin embargo, Laura logra curarse por su cuenta, viajando, escribiendo y hablando. Como Scheherazade, se pone nuevamente en actividad y posterga su encuentro con el destino. Desafiando el consejo médico, se hace cargo de su suerte, inicia un viaje a su tierra natal (en realidad, un retorno a los orígenes) y se mantiene con la narración de historias. De este modo, Gorriti rechaza la subordinación estratégica de la mujer en la ficción; no se deja llevar por las prescripciones de la ciencia y despliega plenamente su aventura al tiempo que domina la narración.

Este relato es emblemático de una resistencia más amplia por parte de las escritoras al discurso imperioso de la ciencia que comenzó por hacer sentir su presencia en las últimas décadas del siglo XIX. Las mujeres de esta generación, en lugar de acceder a las demandas que reducían al sujeto femenino a un lugar para las exploraciones materialistas y a menudo para las pasiones aberrantes, ampliaron el objetivo del razonamiento científico para dar lugar a la fantasía femenina y a los circuitos del deseo femenino. Cuando surgieron los problemas sobre la moral de la ciencia (acentuada en la criminología lombrosiana y la presión del *ethos* del positivismo), estos temas se convirtieron en los blancos de la investigación por parte de las mujeres en la década de 1880, que desafiaron los conceptos de materialismo y objetividad y su relación con la escritura alegórica. En este contexto pusieron en duda la confiabilidad de la ciencia empírica como

fundamento del conocimiento humano. Mediante su énfasis en las emociones y en los sentimientos, las intelectuales transformaron las preocupaciones dominantes de los hombres —desde el dinero hasta prestigio literario— en una circulación de intercambios femeninos.

Su discusión tuvo vigencia en una cantidad de publicaciones culturales de fines de la década de 1870 hasta comienzos del siglo siguiente. En estas revistas, las redactoras ponían énfasis en el papel de las mujeres dentro del proceso de modernización. La conciencia sobre la investigación científica combinada con un nuevo materialismo donde la salud, la posición y la compensación por el trabajo tenían un lugar destacado, dio lugar a numerosas especulaciones por parte de las primeras feministas argentinas. Sin embargo, sus opiniones cubrieron una vasta zona de dominios en disputa y carecieron de una visión o un propósito específicos. Mientras que algunas publicaciones proponían modificar la domesticidad y alentaban a las mujeres en el estudio y en el manejo del hogar, otras alertaban a sus lectoras acerca de los riesgos de sedición que implicaban los movimientos políticamente subversivos. Por fin, las feministas anarquistas propusieron un cambio en el pleito, alterando las prácticas discursivas entre hombres y mujeres que pautaban la política de la vida cotidiana. Las anarquistas ampliaron las reflexiones de las escritoras burguesas sobre los compromisos domésticos y políticos, planteando un desafío radical a la teoría científica, y postularon principios de autonomía femenina.

Tres publicaciones abarcaron la problemática de las mujeres en la Argentina desde la óptica de una cultura de la élite: *La Alborada del Plata* (1877-78), iniciada por Juana Manuela Gorriti, que en su segunda fase estuvo a cargo de Josefina Pelliza de Sagasta y luego fue reorganizada por Lola Larrosa de Ansaldo como *La Alborada Literaria del Plata* (1880);[31] *La Ondina del Plata* (1876-79), una publicación de Luis Telmo Pintos en la que colaboraban las mujeres más activas de Latinoamérica; y *El Búcaro Americano* (1896-1901, 1905-8), iniciada por Clorinda Matto de Turner un año después de su llegada a Buenos Aires y dirigida exclusivamente por ella.[32] Estas publicaciones promovieron un activo debate entre las mujeres cultas argentinas, cuyos ejes eran la ciencia y la domesticidad, la necesidad de emanciparse y la autoridad de las mujeres que entraban en la vida pública.

A diferencia de la primera tanda de publicaciones culturales femeninas en 1850, cuando la liberación de la tiranía de Rosas dio lugar a demandas vinculadas a la educación y a la libertad, las publicaciones posteriores revelaron un desplazamiento en el debate; al haber accedido a ciertos beneficios públicos, como lo es una mínima

reforma educacional, el próximo paso era comprometer a las mujeres en una crítica a las prácticas de la modernización, en especial en relación con la ciencia y la tecnología. Aquí, las revistas se opusieron al discurso oficial, ya que pese a que un periódico como *La Alborada del Plata* afirmaba su inspiración en Sarmiento, Bartolomé Mitre y Nicolás Avellaneda, en realidad proponía ir más allá del espíritu nacionalista y extender su gama de intereses a todos los países latinoamericanos sobre bases morales. Este proyecto internacional era un primer paso en el cuestionamiento al vínculo existente entre el nacionalismo y la retórica de las mujeres. Un segundo paso ligaba las actividades domésticas de las mujeres por vía del debate transnacional, uniéndolas en un común aplauso y estudio de la práctica científica. Por ende, en la medida en que las autoras permanecían en los bordes de las discusiones positivistas dirigidas por la generación de los *gentlemen* de la década de 1880, recurrieron a materiales de toda Latinoamérica a fin de construir su propia evaluación científica de los acontecimientos públicos, la vida doméstica y hasta el cuerpo femenino. Las mujeres, sin embargo, no compartían una única idea sobre los destinos del mundo; más bien, existían diferencias de opinión que se vinculaban con la clase social y la política de las autoras que a menudo dieron lugar a soluciones contradictorias para las mujeres *vis-à-vis* la ciencia.

Los periódicos de mujeres de esos años tendieron un puente, crearon un nexo entre las investigaciones científicas realizadas por los hombres y la práctica doméstica sustentada por las mujeres. En la medida en que las barreras que separaban la teoría de la práctica se sostenían en formas convencionales de entender el papel en el trabajo y en el hogar, las ensayistas trataron de unir estas esferas de interés aparentemente autónomas redefiniendo la zona de la ciencia en el interior de un campo accesible a las mujeres. *La Alborada del Plata* defendió ávidamente los empeños de la ciencia a fin de poner sus resultados al servicio de las lectoras: "El más precioso legado que tenemos de las generaciones pasadas es la ciencia: siendo nuestro mejor patrimonio preciso es conservarlo sin menoscabo, y propender por todos los medios a su adelanto y engrandecimiento".[33] Discusiones rudimentarias sobre los usos de la ciencia cubrían todos los aspectos de la vida social y cultural, desde el manejo de la casa hasta los estudios lingüísticos. En *La Alborada del Plata*, por ejemplo, Gorriti brindaba enfoques científicos al estudio de las lenguas indígenas; se realizaban traducciones del quechua y el aimara bajo un cuidadoso examen metodológico.[34] Números posteriores de *El Búcaro Americano* elogiaban las tecnologías de la revolución industrial como la salvación

de las mujeres modernas: la electricidad y las máquinas no sólo evitaban enfermedades fatales para las mujeres sino que tenían la ventaja de introducirlas en la época moderna.[35]

Sin embargo, al comienzo, el debate sobre la ciencia encaró la naturaleza de la investigación académica y su relación con la vida doméstica. Un ensayo sin firma, "El porvenir de las mujeres", instaba a las mujeres a considerar el hogar como un espacio para la experimentación científica.[36] Este ensayo inauguraba un ciclo de instrucción necesario según la óptica de *La Ondina del Plata*, que alentaba a las mujeres a aplicar métodos positivistas en las actividades hogareñas. Las redactoras colocaban así las tareas domésticas en el plano de la ciencia; y más importante, mostraban que el método científico podía utilizarse en todos los aspectos del ámbito doméstico, desde la economía del hogar a la cocina o la puericultura y la disciplina. De este modo, las responsabilidades domésticas eran sometidas a la observación empírica a fin de que las mujeres pudieran demandar resultados visibles de sus labores.[37]

En forma más leve, hasta el teléfono constituyó el eje de una columna mensual de chistes. Ya hacía un siglo que la tecnología era considerada como un canal para unir las voces de las mujeres, reformulando la lógica de la columna sobre consejos femeninos a través de la instrumentación moderna. Stephen Kern observa que en los últimos años del siglo XIX y comienzos del XX, hubo cambios fundamentales en la experiencia humana en relación con el tiempo y el espacio.[38] Los problemas de la secuencia versus la simultaneidad de experiencias y de la condensación de insuperables distancias habían sido puestos en primer plano por artificios tecnológicos como el telégrafo y la comunicación electrónica. Mientras que en todas partes estas invenciones capturaban la imaginación de artistas y escritores, también en la esfera de las mujeres dieron lugar a una reconstrucción del espacio doméstico y proporcionaron una manera de explorar la vida privada de las mujeres, reduciendo su aislamiento mediante la introducción de experiencias decididamente públicas. La prensa periódica femenina discutió ávidamente este beneficio de la modernidad y describió los usos de la tecnología para poner al día a las mujeres en áreas de discusión pública e intercambio doméstico.

En particular, las escritoras de esta época intentaron vincular la investigación científica con el progreso político. Como para borrar las versiones humillantes de la mujer política expresadas en ensayos y novelas contemporáneas, inclusive *El Búcaro Americano* atrajo a las mujeres a la esfera pública para contribuir a los ideales nacionales.[39]

Una vez más, el método científico sirvió para el esclarecimiento social y político. Argumentando que la ciencia era el sendero que conducía a la verdad y, a partir de ella, a la correcta moral, Matto de Turner urgía a la integración de las investigaciones religiosas y científicas en beneficio de los programas de Estado.[40] Es evidente que dentro de los límites del positivismo argentino, que estaba fuertemente influido por Auguste Comte y sus ideas sobre la humanidad religiosa, Matto, en este caso, trataba de conciliar el pensamiento científico con la doctrina religiosa.[41] Pero esto también dio lugar a una fuerte defensa de la educación científica para las mujeres: Clorinda Matto de Turner sugirió que la investigación y la instrucción rigurosas podían reconciliar las actividades de la esfera pública y la privada y conducir asimismo al autodescubrimiento.[42]

No todas las mujeres aceptaron con entusiasmo estas celebraciones de la ciencia y la tecnología. En rigor, Mercedes Cabello de Carbonera, una escritora peruana y socia de Juana Manuela Gorriti, que colaboraba con frecuencia en periódicos argentinos en las décadas de 1870 y 1880, adoptó el punto de vista contrario al sugerir que las mujeres debían entrar en debates más amplios sobre el positivismo, a fin de refutar sus males inherentes. En su ensayo "La mujer y la doctrina materialista", Cabello de Carbonera analizó la influencia de las doctrinas filosóficas en la vida de las mujeres. Fundó su planteo en los textos de pensadores alemanes y puso en tela de juicio el mérito de los principios materialistas, en especial con respecto a la negación de Dios y, más importante aún, la negación del alma; se quejaba de la filosofía contemporánea, considerándola como un paso hacia el nihilismo. Para contrarrestar estos males de la vida moderna, Cabello apelaba a la figura femenina que, una vez incorporada a las ciencias, podría bloquear el efecto pernicioso del materialismo: "Iniciad a la mujer en el conocimiento de las ciencias, para que conozca el terreno en que puede atacar a los partidarios del materialismo e impedir su difusión... Creemos que la mujer puede entrar en el terreno de las ciencias experimentales, sin ser jamás materialista. Su imaginación que tiende a idealizarlo todo, y su corazón que ama instintivamente lo bello, y lo bueno, se lo impedirán".[43]

En forma previsible, Cabello de Carbonera confiaba en una presencia femenina idealizada capaz de combatir lo que para ella eran los aspectos alienantes del pensamiento filosófico moderno. En su perspectiva, el materialismo, a pesar de toda su precisión científica, no había logrado capturar los elementos humanos de la sociedad moderna y, en realidad, había obrado contra ella.

Las mujeres y la crítica al materialismo: hacia una nueva estética

El debate sobre el trabajo y la familia formaba parte de una discusión sobre los métodos científicos en el manejo del hogar, el materialismo y la modernidad. Las observaciones negativas sobre la ética del trabajo y, por ende, del consumismo y la ambición se correspondían con una separación global que se desarrollaba en el pensamiento de las intelectuales que aislaban los impulsos de modernización del dominio de la estética y la pasión artística. Efectivamente, el materialismo, en los ensayos femeninos de fines del siglo XIX, era considerado como un adversario de la estética moderna. En el primer número de *La Alborada del Plata*, un ensayo sin firma (muy probablemente escrito por Gorriti) introducía una discusión sobre arte entre las teorías de la física moderna.[44] La autora señalaba que la organización de la forma, el color y la línea dependía no simplemente de materiales objetivos sino de las interpretaciones subjetivas del observador. Más aún, a los ojos de las mujeres, la naturaleza de la materia está inexorablemente alterada. En un número posterior Gorriti trata de crear un equilibrio entre el mundo objetivo y el espíritu humano y escribe: "El mundo moral es un reflejo del mundo físico".[45] Gorriti insistía en la integración de estas esferas de la experiencia, advirtiendo que el análisis materiallsta era el único terreno firme para las mujeres en el debate moderno. Sin embargo, otras colaboradoras de *La Alborada del Plata* careeían de esta fe armónica respecto de las posibilidades de reconciliación entre la ciencia y el arte.

Las colaboradoras más frecuentes de Gorriti socavaron la investigación positivista al defender el carácter indescriptible del genio. Sostenían que el genio y la belleza no podían urdirse mediante las estrategias de la ciencia y en consecuencia señalaban decisivamente las deficiencias del método moderno. En "El positivismo moderno", por ejemplo, Cabello de Carbonera vinculaba el positivismo con la búsqueda de dinero y posición social y —aun peor, en su criterio— el método materialista con la extinción de la sensibilidad poética:

> El positivismo que todo lo reduce al oro, haciendo consistir la gloria, el saber, la virtud, el poder, la caballerosidad, en crearse una fortuna, o como se dice hoy, una posición a cualquier precio, a cualquier costa; nos invade cada día más y más...
>
> Su mano, parece comprimir las inteligencias, estrechándolas en el limitado círculo de las aspiraciones materialistas.

Al contacto helado de esa metálica mano, la poesía ha plegado sus nítidas y delicadas alas. Su influjo moral, hase dejado sentir, hasta en el augusto y sagrado templo de las Musas.[46]

Consciente siempre de la necesidad de defender el progreso y el idealismo al mismo tiempo, Cabello de Carbonera trató de colocar la misión del arte por encima de los objetivos malamente materialistas. Como anticipándose a los proyectos de los poetas modernistas de algunos años después, consideró la redención del poeta como una forma de desbaratar la filosofía positivista y la codicia.[47]

Las premisas de la ciencia eran ardientemente cuestionadas en ensayos y ficciones de mujeres. No sólo se pensaba que el método científico era un adversario sospechoso de los sentimientos; también complicaba nuestro enfoque sobre el estudio de la literatura y el arte. En la ficción de Eduarda Mansilla aparecen algunas nociones de este tema. En "El ramito de romero", un cuento publicado en *La Ondina del Plata*, encara las oposiciones entre la materia y el espíritu como una investigación teórica.[48] Aquí, un narrador masculino controla las modalidades de narración de la historia, privilegiado por su fe indeclinable en el triunfo de la materia sobre el alma. A través de su observación científica llega a formular una serie de teorías contra la igualdad de los sexos, da crédito a la idea de debilidad biológica de las mujeres y las elimina de la escena del diálogo. De un modo semejante, sus contemplaciones estéticas están organizadas de acuerdo con este modelo científico. Apoyándose en la distancia intelectual requerida por la ciencia materialista, admira una estatua clásica por su belleza perfecta e invariable. Sin embargo, sus teorías se desploman cuando comienza a soñar con su prima, objeto de sus pasiones y fundamento de la historia. El amor efectúa una transformación en lo real, dotando a la vida de una visión poética nunca vista. A partir de esta experiencia, el narrador concluye afirmando que la ciencia verdadera se encuentra en la disposición del alma y en especial en el espíritu femenino, que respeta el sentimiento y la subjetividad: "Es forzoso ser mujer... para poseer esa fuerza de resistencia eminentemente activa de que ha menester aquel que cuida de un enfermo grave".[49] El verdadero científico, afirma Mansilla, es la mujer que responde a los llamados del espíritu. Dentro de este tipo de investigación, marcado por la aprobación femenina, el individuo puede lograr el tipo de inmortalidad que le niega el análisis científico.

Mansilla opone dos discursos en conflicto: el lenguaje del materialismo filosófico, con su énfasis en la objetividad, y el lenguaje

del arte, que en el relato aparece a través de la reflexión del narrador sobre la belleza femenina. Es evidente que la historia no puede avanzar sin la mujer como objeto de contemplación; es decir, el éxito del discurso masculino requiere de una mujer como objeto estético fijo. Por lo tanto, el programa teórico del narrador se desploma cuando confronta el ideal femenino, que se niega a ser catalogado dentro de los términos ordenados del estudio empírico. De este modo, Mansilla entreteje una crítica al materialismo con la producción de la escritura misma, como para probar que la ficción necesita del idealismo para su fundamento filosófico.

Una ciencia humanista

Previsiblemente, uno podría sostener que las escritoras argentinas de este período respondían al empirismo del siglo XIX con una comprensión del género de carácter esencialista. Si bien es evidente que debe considerarse esta perspectiva, su enérgica resistencia nos recuerda, sin embargo, la existencia de un campo de debate mayor sobre el destino femenino en la sociedad. En la crítica a la filosofía positivista se disputaba la organización categórica del conocimiento que decididamente asignaba a las mujeres un lugar más bajo en la jerarquía de los seres. Asimismo, las colaboradoras del periodismo femenino nos recuerdan con énfasis los errores de la ciencia empírica, que se negaba a admitir conceptos de genio y talento, ambición o codicia, o los inequívocos de honor y virtud. Las escritoras defendían una heterogeneidad de valores que haría progresar a la sociedad y luchaban por una investigación ética que respetara la multiplicidad de los méritos individuales.[50]

Al repudiar la ciencia positivista, las mujeres de fin de siglo descubrieron los análisis humanistas de Cecilia Grierson (1850-1934) y Florence Nightingale (1820-1910). Grierson, médica y prominente feminista argentina, era el tema de un artículo principal en *El Búcaro Americano*, que celebraba su contribución a la medicina y su "triunfante personalidad moral y científica". Además de sus realizaciones científicas, la personalidad de Grierson servía como ejemplo para romper las restricciones que pesaban sobre las mujeres: "Nuestras legiones aumentan, mal del grado de los tontos que en la dignificación de la mujer encuentran un paso atentatorio a su categoría de mandones, y, sin medir bien sus propios intereses, quieren que el sexo débil sea únicamente consumidor, representando en la familia el triste papel de

protegida".[51] Al obedecer al llamado de la ciencia, las mujeres invertirían las expectativas comunes que limitaban su interacción social al papel de frágiles consumidoras.

Nightingale extendió el dominio de las mujeres pasando de un estrecho discurso nacionalista a uno de alcance internacional. Las colaboradoras de *La Alborada del Plata* analizaron su trabajo en Francia y en Crimea celebrando de este modo los compromisos transnacionales de las mujeres con el servicio público:

> Nosotros desprendiéndonos de toda preocupación de nacionalidad o de tradición, hemos ido a buscar allende los mares, una figura que a nuestro concepto simboliza el principio hacia el cual van a converjer todos nuestros progresos tanto intelectuales como morales;... De sus nobles y generosos principios hanse desprendido las más bellas y benéficas doctrinas, que forman la base de nuestra civilización: la libertad y la fraternidad.
>
> Rindamos nuestro homenaje a aquellas mujeres admirables que con su abnegación y filantropía, han neutralizado en parte los horrores y las desgracias resultado de ese gran crimen autorizado por las naciones que se llama guerra.[52]

Al observar que la caridad internacional de Nightingale superaba la especificidad de los intereses regionales, los periódicos de mujeres en la Argentina dieron un paso importante en la evolución hacia el feminismo moderno. Se elogiaba a las mujeres que iban más allá de las fronteras nacionales para servir a una ciencia cosmopolita dirigida a la población del mundo en su conjunto. Aun en este primer período, la prensa feminista identificaba la autonomía de las mujeres con una disposición antinacionalista, un punto que se apoyaba en la amplia participación de figuras internacionales como colaboradoras y redactoras de las publicaciones feministas argentinas. Contra la presentación de Eduardo Holmberg que trataba de explicar los fracasos nacionales por la traición femenina, las escritoras instaban a sus lectores a mirar hacia el exterior en busca de aquello que Gorriti consideraba los vínculos morales que unen a las naciones del Nuevo Mundo.[53] Más aún, los asuntos internacionales les brindaban a las mujeres cierto alivio en relación con las situaciones apremiantes que pesaban sobre ellas en la Argentina.

A través de su propuesta de enfocar las responsabilidades sociales desde el punto de vista de un "ciudadano del mundo", las redactoras instaban a las mujeres a trabajar por el bien público y a dedicar sus esfuerzos a los pobres o a los incapacitados, tanto en el contexto local como en el internacional. Esta ideología secularizadora formaba parte

de un intento más amplio dirigido a reestructurar el papel de las mujeres en la sociedad, permitiéndoles escapar no sólo de las imágenes anticuadas de las mujeres sometidas a la obligación religiosa,[54] sino también de los papeles que se les asignaba tradicionalmente en la familia y la nación.

Ciencia y política: dos versiones conflictivas

"Nada más espantoso que el positivismo y el egoísmo en el ser femenino. Nunca debiera contaminar su alma con su teoría de reserva, de aislamiento, de dureza, de utilitarismo que afean a la humanidad."

Carlos Baires, "Deberes de la mujer".

En la Argentina de fines de siglo, las exigencias de las mujeres respecto del acceso al poder político dividían a la opinión pública. Anarquistas, socialistas y feministas disputaban acerca de la función pública de las mujeres y diferían en cuanto a las estrategias políticas y las ideas sobre sí mismas en la época moderna. En una declaración editorial de 1901, Clorinda Matto de Turner escribió sus impresiones sobre el nuevo siglo:

> En el kaleydoscopio que la Humanidad se ha fabricado para divertirse con las agrupaciones multicolores reunidas bajo las denominaciones de semanas, meses, años y siglos, acabamos de presenciar la transición ideal y puramente sugestiva del siglo XIX que cede su puesto al siglo XX dejándoles una rica herencia de inventos, descubrimientos y heroísmos; pero también el recuerdo de hechos vergonzosos teñidos con el licor rojo que sustenta la existencia.
>
> Al lado mismo del vapor y de la electricidad, cuerpos impalpables que el hombre ha sujetado y esclavizado para su servicio, están gritando las guerras de conquista, las intransigencias en el credo religioso, la sed de hidrópico que se sacia de materialismo con sacrificio de los ideales y las injusticias del poderoso con el débil y el arma homicida del anarquismo.[55]

A pesar de su deleite ante los avances tecnológicos de esta fértil época, Matto de Turner expresó claramente su consternación ante la turbulencia de las perturbaciones sociales. Los últimos años de *El Búcaro Americano* revelaron la profunda insatisfacción de Matto ante la realidad contemporánea. Ella pensaba que el remedio para los disturbios sociales era refugiarse en la ciencia y la ética, y otros

también veían la utilidad de la ciencia para mantener bajo control los elementos anarquistas.[56]

En este aspecto, el proyecto femenino definido en las publicaciones de mujeres a menudo coincidía con las filosofías de los hombres argentinos prominentes que compartían la visión positivista destinada a regular a las masas. Erigidas como un muro de protección contra el ingreso de grupos sociales ingobernables, las teorías del determinismo biológico, el escepticismo filosófico y el retorno a la religión sostenían los valores conservadores de la nación. En realidad, Elía M. Martínez, que colaboraba con frecuencia en el periódico de Matto, expresaba su preocupación por la ausencia de métodos científicos suficientemente vigorosos para el control de los subalternos. Por temor a las irrupciones de las masas en el orden social argentino, Martínez reclamaba un método científico que incorporara la razón y la virtud. Por fin, mediante una torsión de la lógica que disculpaba a los pensadores positivistas de la Generación de 1880, adjudicaba los peligros del moderno materialismo al mal gusto de las masas: "Apartemos a la infancia de la escuela materialista, que en el arte, en la ciencia, en la industria, en la cátedra, en la familia, es semilla de corrupción. De ella, escudados por la ciencia mal interpretada, ha nacido la escuela utilitaria, el fraude, la corrupción, el odio, la ingratitud vestida del disimulo refinado, la envidia con su cortejo de calumnias y de intrigas, el robo a mansalva y el homicidio alevoso".[57] Mediante una clara maniobra en la que se desplaza de la ciencia a la ética, logra adjudicar la culpa de los ilimitados intereses materialistas y de las perturbaciones sociales masivas a la creciente población urbana.

Además de publicar declaraciones ideológicas de este tipo (que aparecieron en números posteriores de *El Búcaro Americano*, junto con historias tales como las de mujeres ambiciosas que asesinan a las autoridades policiales),[58] Matto exaltaba los valores decentes del hogar, oponiéndolos a la amenaza del consumismo y la codicia.[59] "¿Queréis que la patria brille por sus hijos? Fortaleced el hogar", aconsejaba a sus lectores sobre la inminente disolución de la familia.[60]

A comienzos de siglo la exhortación era clara: las mujeres debían dedicarse al hogar y cultivar la misión de la maternidad; de lo contrario, la sociedad se encaminaría hacia un inexorable desastre.[61]

En el último período de la publicación de Clorinda Matto de Turner, la editorialista anunciaba sus planes de "dar gloria a las patricias argentinas, secundando la simpática labor de la Asociación Pro Patria, publicando retratos y biografías de aquellas veneradas matronas cuyo ejemplo debe representarse a las nuevas generaciones para reforzar y

vigorizar los vínculos de la familia argentina, en cuyos hogares debemos avivar el sagrado fuego del amor a la patria".[62] Así, después de dos décadas de vacilación, la cultura femenina de la élite se hacía eco de la voz masculina a través de la prensa de mujeres, reclamando al unísono una forma para impedir la invasión de los "otros".

No obstante, la solución de Matto a principios de siglo no era la única posibilidad para la filosofía feminista. En un documento notable para la época, Elvira V. López se proponía mostrar los beneficios del movimiento feminista para la modernización de la Argentina y ponía énfasis en las ciencias para la emancipación de la mujer. En tanto partícipe del temprano movimiento feminista y cofundadora (junto con Cecilia Grierson y Elvira Rawson de Dellepiane) de la Asociación de Mujeres Universitarias en 1902, López se colocaba a sí misma como la "archivista" de estas actividades de comienzos de siglo. En su disertación "El Movimiento Feminista" (1902), se pone de manifiesto como en ninguna otra parte la defensa de los méritos del feminismo y de la base científica para su existencia.[63]

López empieza con una exposición de los postulados equívocos de Pierre-Joseph Proudhon, Auguste Comte y Jules Michelet y sigue con una reevaluación de Herbert Spencer, cuyo análisis de las mujeres dentro del esquema positivista es el centro de una considerable discusión. En la convicción de que la obra de estos filósofos está impregnada de prejuicios vulgares sobre la inferioridad de las mujeres, López desafía la validez de estas nociones y expone las contradicciones de sus argumentos. En cuanto a la óptica de Proudhon acerca de las mujeres, escribe: "¿En qué quedamos? ¿Es posible que tales atributos puedan corresponder a un ser falso, irremediablemente falso, que no tiene sentido de lo recto y de lo justo; cuya responsabilidad, según Proudhon, no debería comenzar hasta los cuarenta y cinco años, y que aun entonces no sabe por qué había de comenzar? Como se ve, el sistema de este autor es un tejido de verdaderas contradicciones que no es posible conciliar" (51). También observa la hostilidad de estos pensadores hacia los imperativos feministas en todo el mundo: Proudhon, dice, teme la emancipación femenina; Comte se muestra inseguro y vacilante ante la cuestión de la mujer; Michelet le asesta un golpe fundamental cuando reduce a las mujeres al puro esencialismo, estimulado sólo por el amor; y hasta Spencer (con quien López menos disputa) se equivoca en su percepción de la diferencia entre los sexos. Guiado por su necesidad de preservar la raza, Spencer identifica las diferencias físicas y emocionales que considera ineludibles para la propagación y fortalecimiento de la especie. López se opone a esta

lógica porque ignora la riqueza de responsabilidades que las mujeres reclaman para sí en el hogar:

> El más ilustre filósofo de los tiempos modernos no se pronuncia decididamente en contra de la igualdad de facultades en el hombre y la mujer, y por consiguiente en contra de la identidad de misión y de oficio social. Pero si la mujer ha nacido para el hogar, y en él está su puesto, las exigencias de la vida moderna le imponen muchas veces actividades de otro orden; y ¿cómo ha de prepararse para desempeñarlas? ¿Cómo se resuelve el problema feminista? Eso es lo que Spencer debería habernos dicho y no lo ha hecho.
>
> Las opiniones de los filósofos expuestas hasta aquí, si están lejos de ser uniformes, en cambio prueban un hecho muy honroso para nuestro siglo, y es, que la ciencia ha comprendido al fin la necesidad de someter á una crítica profunda é imparcial el problema feminista, lo que permite alentar la esperanza de que llegarán, tarde ó temprano; á una conclusión satisfactoria para todos. (59-60).

Cuando participa de los debates positivistas sobre el estatuto de las mujeres en la sociedad, López trata de impugnar las teorías que establecen la distinción de sexos sobre la base de la fuerza física y la adaptación. Funda su defensa de las mujeres en su propia forma de observación científica. A partir de la evidencia empírica, sostiene en términos darwinistas que las mujeres son producto de su entorno; hasta la intuición y la sensibilidad femeninas son capacidades que se desarrollan a través de la necesaria adaptación. López cita a las teorizadoras feministas de su tiempo —Concepción Arenal y Paola Lombroso— y afirma que las mujeres, por el grado de sus padecimientos y por su capacidad de adaptación, sin duda deben ser el sexo más fuerte y, por lo tanto, el que resulta más digno de mérito.

Las páginas de la disertación reflejan una constante preocupación por desatar el nudo de ideas que vincula la fuerza física con el ascendiente social. De esta manera, López se centra en los derechos económicos de las mujeres, insertando esta discusión en los temas sociales que surgen de la modernización. Observa que la clase media está dispuesta a relegar a las mujeres a las labores agrícolas y fabriles pero que, simultáneamente, les prohíbe ingresar en las profesiones; de allí que ella proponga alternativas para incrementar la representación de las mujeres no sólo en las clases trabajadoras sino también en ocupaciones profesionales. Por último, encara el estatuto de las mujeres solteras y explica cómo su presencia podría resultar benéfica para la sociedad. Como muchas de sus contemporáneas —Guzmán, Mohr, Quesada—, López sostiene que la mujer soltera, en un contexto de

igualdad respecto de los derechos civiles y políticos, no será una carga para la sociedad.

Al reconsiderar la fuerza de las mujeres de letras —Gorriti, Larrosa, Manso, Mansilla y Pelliza de Sagasta—, López continúa la defensa de los objetivos del movimiento feminista argentino, aconsejando a sus lectoras en el sentido de que el feminismo no es sinónimo de evasión de los valores familiares:

> En cuanto al carácter femenino, tal como hoy lo hallamos formado, es según la ley darwiniana, un producto de la adaptación: la pasión por el placer y la disimulación de que se la acusa comúnmente; su admiración por la fuerza y por lo maravilloso, su aptitud para adivinar el pensamiento del hombre por indicios que a éste escapan y la mayor religiosidad de su espíritu, son tendencias y aptitudes adquiridas por necesidad, para suplir su inferioridad física en tantos siglos de prepotencia masculina más o menos velada.
>
> Según Spencer, el progreso y la civilización modificarán esas tendencias, desvaneciendo en la mujer los caracteres mentales y morales, fruto de la necesidad de defensa en tiempos bárbaros.
>
> El movimiento feminista debe aspirar a esa transformación y trabajar. (69)

Por último, López afirma que las actividades feministas no son ajenas a la vida cívica argentina; por el contrario, en términos científicos, se originan en una necesidad histórica. Elvira López va más allá de los usos de la ciencia que preocuparon a la Generación de 1880 e invoca el modelo positivista para justificar las contribuciones de las mujeres a la sociedad. De este modo, si el discurso científico en los escritos de Holmberg significaba un medio de acceso a la alteridad femenina, desde la perspectiva de Elvira López, la ciencia le permite a la sociedad renovar sus enfoques acerca de la realización individual. López utiliza reflexiones del pensamiento positivista para encontrar un contradiscurso destinado a explicar la subjetividad femenina.

"Feroces de lengua y pluma": la voz anarquista

Cabe destacar que no eran exclusivamente los miembros de las clases privilegiadas los que sostenían la cultura de mujeres del fin de siglo en la Argentina. *La Voz de la Mujer* (1896-97), un periódico anarquista dirigido a un público femenino, proporciona una visión claramente diferenciada de las mujeres, la ciencia y la sociedad. Si bien no está dentro de la perspectiva de esta discusión explorar la historia del anarquismo argentino, mi propósito es encarar el objetivo

más modesto de discutir la presencia anarco-feminista como una respuesta al feminismo burgués que surge a fines de siglo.[64] La dirección del periódico estaba a cargo de una tal A. Barcia, sobre quien poco se sabe, y sus principales colaboradoras aparecen bajo el nombre de "Pepita Gherra" y "Luisa Violeta". De irregular aparición, los nueve números del periódico resultan atractivos para los lectores modernos por sus revisiones sobre las relaciones de género en el debate del siglo XIX: el anarquismo rechaza toda adhesión a ese tipo de plataforma nacionalista que sostienen las colaboradoras de *La Alborada del Plata*, *La Ondina del Plata* o *El Búcaro Americano* y reformula una subjetividad alternativa para las mujeres en relación con el Estado.

Puede recordarse que escritoras como Gorriti y Matto de Turner a menudo establecieron un nexo con el público transnacional a fin de asegurar la atención de las mujeres. También *La Voz de la Mujer* impone un programa transnacional, no simplemente a partir de sus principios anarquistas sino a través de su presentación bilingüe. Escrito en español y en italiano, el periódico no quiere identificarse con una sola identidad nacional; fiel a todos los principios anarquistas, advierte a las lectoras acerca de los peligros del patriotismo y de cualquier defensa del Estado.[65] De este modo, las redactoras toman una posición contra la guerra en Cuba y denuncian el militarismo de la burguesía española para mantener su dominio sobre la colonia. Al mismo tiempo, llaman la atención sobre la masacre de trabajadores en Chicago y entablan una discusión con las mujeres que caen víctimas de las celebraciones de la guerra.

Por fin, en un desplazamiento de tono de otros periodistas de fin de siglo, las colaboradoras de *La Voz de la Mujer* denuncian los usos que se hacen de la ciencia para subordinar a las trabajadoras.

Así como Gorriti y Cabello de Carbonera expresaron repetidamente su desdén por el tipo de materialismo que se vinculaba con el pensamiento positivista, las colaboradoras anónimas de *La Voz de la Mujer* se concentran en el siniestro saber de la ciencia moderna. La publicación anarquista percibe el positivismo con implacable sospecha y odio. Una de las claves de sus impugnaciones al método científico puede encontrarse en sus ataques al médico y criminólogo italiano Cesare Lombroso:

> Hemos sabido que Lombroso, el nunca bien ponderado, amalgamado fraseológico y macaneador ha sido condenado por el tribunal de Comercio de Rouen, al pago de 2500 francos de multa.

La causa es que en una obra que últimamente sacó a la luz titulada la "Grafología" en vez de ser de su cosecha, era la de otro escritor.

Ese es uno de los tantos anatemizadores del anarquismo: ese es el que dice somos todos y todas, según su Macanología, predispuestos al crimen por esto y por lo otro. Seguramente Lombroso debe también ser uno de los tantos por eso de querer comer con lo que otro trabaja.[66]

Las anarquistas no sólo denunciaban la criminología de Lombroso por sus principios fraudulentos; también advertían, lo cual es igualmente importante, su falsa colocación en tanto discurso de las ciencias humanas. De este modo, mientras que condenan a Lombroso como un plagiario de ideas, también señalan las consecuencias perjudiciales que tiene este tipo de análisis para las mujeres y la sociedad en su conjunto. En tanto frases vacías y falsificadoras de la verdad, sus proposiciones suenan a hueco.

Sin embargo, las anarquistas no desconfían de la investigación científica. De hecho, encuentran su propio medio científico en teorías de rebelión social: "En la moderna ciencia, en la filosofía, halló su cuna, y la ciencia y el progreso son su ayuda".[67] Las colaboradoras de *La Voz de la Mujer* buscan un discurso teórico propio a fin de afirmar una identidad: "No se nos odia por nuestros hechos si no por nuestra teoría", explican en el último número y sugieren un proyecto retórico que está atado en forma patente a paradigmas teóricos.[68]

A partir de la autoridad que se reconoce en la condición científica, *La Voz de la Mujer* reflexiona sobre la formación del yo y el hogar y lamenta la exclusión de los subalternos de los centros privilegiados del aprendizaje y la cultura. Mediante una protesta que excede largamente las objeciones planteadas por Gorriti y por Matto de Turner, estas mujeres anarquistas atribuyen su exclusión de las ciencias no sólo al género sino también a la clase: "Por otra parte nosotros 'la escoria', como nos llaman, de la sociedad, viviendo como vivimos desde nuestra temprana edad, sujetas al trabajo, que en la forma que hoy se practica, no sólo es degradante y martirizador, sino que es embrutecedor también, naturalmente que no poseemos esa educación que los burgueses en su afán de monopolizarlo, todo, lo monopolizaron también".[69] Conscientes de su condición subalterna, reevalúan el ámbito de la familia argentina considerándolo menos como un arma del Estado que como un enclave de resistencia a la opresión.[70] Tampoco consideran al hogar como un refugio contra la explotación; no es un 'puerto en el mundo despiadado', para usar la frase de Christopher Lasch.[71] Más bien, lo consideran al borde de la destrucción.

El cuerpo femenino, entonces, emerge como un lugar metafórico de invasión que refleja las tensiones de la sociedad entre agresores y ciudadanos de conciencia. A menudo, se lo describe como un lugar de violación, donde un ejército caníbal busca devorar la carne de los trabajadores no agremiados: la condición de las mujeres refleja la condición de los oprimidos en una situación de explotación global. Pero *La Voz de la Mujer* también enfoca la situación de la mujer en la familia mediante una interpretación de los papeles de la mujer que se aleja de los criterios de las autoras burguesas.

Estas investigaciones abarcan dos temas contradictorios: por un lado, la protección del papel sagrado de la madre (una perspectiva que corrobora las opiniones de feministas conservadoras como Josefina Pelliza de Sagasta); y por otro, la introducción del cuerpo femenino erotizado como un tema de discusión en la prensa periódica argentina. Las escritoras anarquistas y las conservadoras comparten un común respeto por el *ethos* de la maternidad, con una diferencia notable: mientras que la maternidad, en la corriente principal de la prensa femenina, representa los valores de la nación, en los textos anarquistas el papel de la madre es utilizado para llevar a cabo una misión opositora en la esfera pública; en efecto, se le pide que alerte a sus hijos acerca de los peligros del fervor patriótico. Con un sesgo diferente, las autoras de *La Voz de la Mujer* se ocupan de la sexualidad y el eros. Anticipándose en cierta medida al lenguaje y al núcleo de textos literarios de la década de 1920, colocan el cuerpo femenino en un sistema de intercambio económico. Esta publicación no sólo dedica considerable atención a la degradación de las prostitutas como víctimas de la economía, sino que explica asimismo la sexualidad femenina como un producto de la clase y el medio social.

"Si una de nosotras proletarias se entrega a un hombre que ama, es al punto considerada como una prostituta y despreciada hasta por sus mismas compañeras, como si se hubiera degradado, cuando no ha hecho más que seguir los impulsos de su corazón... nos dicen que Dios castiga el adulterio, y sin embargo nosotras sabemos que las señoras más encopetadas que como más instruidas deberían conocer más a Dios, son con pocas excepciones las que más *engañan* a sus maridos..."[72] Las anarquistas exponen los conflictos del matrimonio y la sexualidad como cuestiones que dependen del privilegio social, el cual, como en el caso de las clases trabajadoras, da lugar a una traición del cuerpo femenino. Los conflictos de la sociedad y de la política llegan hasta el santuario interno del hogar y conducen al engaño y al abuso. De este modo, las colaboradoras de *La Voz de la Mujer* aconsejan a sus

lectoras: "Conviene evitar, con el onanismo conyugal, los fraudes y aberraciones en el coito, con todo su séquito de asquerosas enfermedades, de ahí las mil y mil asquerosas y repugnantes prácticas que convierten la cámara nupcial en pilón de asquerosas obcenidades, de ahí el hastío, el aburrimiento, las enfermedades y la tan decantada 'falta' contra el 'honor'. El adulterio!"[73]

Mediante estas concepciones, *La Voz de la Mujer* afirma una autonomía y una distancia radicales respecto de otras publicaciones contemporáneas en la Argentina del fin de siglo. Más que reflexionar en formas digresivas sobre el amor y la ilusión románticos, se concentra directamente en la formación de las ideas sobre la sexualidad y el eros; rechaza el idealismo del amor romántico, considerándolo un recurso retórico destinado a asegurar la subordinación de las mujeres. También define diferencias de género más importantes que las fidelidades ideológicas: "Los hombres todos, proletarios lo mismo que burgueses y todas las clases dominantes, siempre han tenido a la mujer en la mayor ignorancia para poder así con más facilidad dominarla".[74] Hasta los hombres de orientación anarquista traicionan la causa de las mujeres.

La publicación anarquista señala los abusos de las mujeres no sólo en las casas de los trabajadores sino en la iglesia y en la esfera pública. En un esfuerzo por desnudar la hipocresía de la práctica católica, las colaboradoras dan a conocer las agresiones sexuales que ejercen algunos curas sobre las fieles. En un breve relato, "En el confesionario", una joven es seducida por un cura después de haber sido sojuzgada por su voz en la oscuridad del confesionario.[75] Las colaboradoras de *La Voz de la Mujer* invocan este ejemplo para referirse a la corrupción de la religión, pero la historia también pone de manifiesto la lógica discursiva que funciona en la seducción de las mujeres. La sexualidad emerge de una estrategia del discurso seductor llevado a cabo por una voz al parecer desencarnada sobre el escucha cautivo; de las expresiones habladas, surgen los cuerpos que representan la articulación del poder en la sociedad. Aquí, la representación es curiosamente moderna en la medida en que el cuerpo sexual es producido por un diálogo entre locutores sin rostro; sugiere que el eros depende fundamentalmente de la retórica y del discurso.

Una y otra vez, el periódico vuelve sobre el tema de las voces autoritarias que se producen en la cultura. Aun en su tratamiento de la historia argentina, el tema de la civilización y la barbarie, tan importante para la imaginación política de los escritores del siglo XIX, se explica como un despliegue de poder ejercido a través del lenguaje.

Aunque en general los anarquistas no se oponían a los intentos modernizadores, sí, se rebelaban contra un modelo de civilización impuesto por medio de la subyugación del subalterno. En un notable comentario publicado en el último número de *La Voz de la Mujer*, se relatan los esfuerzos civilizadores de la Generación de 1880 en cuanto a temas específicos del género y el discurso. De esta manera, mediante un análisis de la conquista del interior argentino planeada por los *gentlemen* cosmopolitas de la ciudad, la revista expone el carácter fraudulento de un proyecto que constituía a la vez una traición a las mujeres y una manipulación agresiva del lenguaje:

> Allá por el año 1880, si mal no recordamos, el *civilizador* gobierno argentino envió parte de su ejército, en misión *civilizadora* también, a la conquista del desierto.
>
> Como la *civilización* iba en las puntas aceradas de las lanzas y bayonetas de tal ejército, claro está que la cosa produjo óptimos resultados y la *civilizadora* cosecha fue espléndida...
>
> El *distinguido y pundoroso* oficial del cuerpo de Bomberos de esta Capital Sr. Fossa es uno de los muchos (hay que confesarlo son muchos) que continúan a través de los 16 años transcurridos, la ingrata tarea de civilizar á esos testarudos de indios, que son brutos á más no poder. Figúrense nuestras queridas lectoras que el caballero Fossa está civilizando á una india, mujer de edad ya, la cual (cosa increíble y hasta parece mentira) a pesar de los 16 años que lleva de estudiar en la... tina de lavar la mugre del caballero Fossa, no ha aprendido ni la O por larga!!!
>
> Verdad que después de 16 años de lavar patios y ropa, de cebar mate y chanchos, de cocinar, de pasar hambre, y de llevar cachetadas (parece mentira) no pueda un indio aprender la O?[76]

Este notable documento vincula la expansión nacional con la conquista de las mujeres indígenas y la imposición de una lengua nacional sobre todos los pueblos derrotados. La idea de una nación se define así a partir de los esfuerzos del hombre blanco por civilizar a los nativos, en especial en cuestiones de discurso. En una astuta síntesis del vasto proyecto del siglo XIX para domesticar el interior bárbaro, *La Voz de la Mujer* explica la conquista del desierto en la Argentina como el triunfo de la lengua española sobre el "otro" silencioso y femenino. Sin embargo, el ensayo destaca una ironía política: las indias se niegan a aprender la lengua del colonizador, señalando así su repudio a los esfuerzos de la civilización y su insistencia en una voz propia. La observación de las anarquistas constituye una enérgica réplica a las declaraciones de los *gentlemen* de 1880. Como para responder a las proposiciones científicas del breve relato de Holmberg, "Nelly", en el

que los médicos intentan silenciar al fantasma femenino, las anarquistas de *La Voz de la Mujer* se niegan a ocupar el lugar de subalternos cómplices. Ninguna ciencia puede someter o eliminar la natural voz femenina. Las anarquistas, que se declaran "las feroces de lengua y pluma", insisten en los poderes del lenguaje para forjar una alternativa a los programas del Estado.[77]

Notas

[1]Eduarda Mansilla de García, *Recuerdos de viaje*, Buenos Aires, Juan A. Alsina, 1882.

[2]Vale la pena destacar que varios historiadores han cuestionado la concepción según la cual habría una clara línea divisoria en la década de 1880, en especial para el mundo de las ideas. Ver Tulio Halperín-Donghi, "La historiografía: Treinta años en busca de un rumbo», en *La Argentina del ochenta al centenario*, ed. Gustavo Ferrari y Ezequiel Gallo, 829-40, Buenos Aires, Sudamericana, 1980.

[3]José Luis Romero, *A History of Argentine Thought*, trad. Thomas F. McGann, Stanford, California, Stanford University Press, 1963, 165.

[4]Para una visión general acerca del refinamiento cultural y estético de las élites de esta generación, ver David W. Foster, *The Argentine Generation of 1880*, Columbia: University of Missouri Press, 1990; y Noé Jitrik, *El 80 y su mundo*, Buenos Aires, Jorge Álvarez, 1968.

[5]José María Ramos Mejía, *Las multitudes argentinas*, 1899; Buenos Aires, Lajouane, 1912.

[6]Aquí se siente especialmente la influencia de Gustave Le Bon, en la medida en que acentúa el comportamiento inconsciente de las masas y la amenaza que le plantearon a la sociedad. Ver su *Crowds: A Study of the Popular Mind*, 2da. ed., Dunwoody, Ga., Norman S. Berg, 1960.

[7]Romero, *Argentine Political Thought*, 180.

[8]Mario Bravo, *Derechos civiles de la mujer: El código, los proyectos, la ley*. Buenos Aires, El Ateneo, 1927, 25-58, describe en profundidad los debates anticlericales acerca del Código Civil de 1867, que permitirían los matrimonios civiles.

[9]Manuel F. Pereyra, *Algunas observaciones sobre la condición de la mujer en la legislación argentina*, Buenos Aires, Bullosa, 1898.

[10]Ernesto Quesada, *La cuestión femenina*, Buenos Aires, Pablo Coni e Hijos, 1899.

[11]Santiago V. (¿Vaca?) Guzmán, *La mujer ante la lei civil, la política i el matrimonio*, Buenos Aires, Pablo E. Coni, 1882, 141.

[12]Luis Alberto Mohr, *La mujer y la política (Revoluciones y reaccionarios)*, Buenos Aires, Guillermo Kraft, 1890. Mohr invita a las mujeres a que hablen con Mitre en nombre de una resistencia general. Cabe destacar, asimismo, una extraña novela de Olascoaga, *El club de las damas*, 1894, reed., Roma, Atilio Bazzi, 1903, en la que el autor describe favorablemente a una mujer indígena que aprende a leer y a escribir en español con el fin de vengar la corrupción de la justicia por parte de los poderosos en la sociedad civilizada.

[13]Peter Stallybrass y Allon White, *The Politics and Poetics of Transgression*, London. Methuen, 1986, 80.

[14]Debe destacarse que Jurgen Habermas se mostraba escéptico acerca de la decadencia de la esfera pública clásica; la consideraba en deterioro por causa de la democracia de masas. Ver su *L'espace publique*, trad. Marc B. de Launay, París, Payot, 1978.

[15]Fraser, *Unruly Practices*, 135.

[16]Ver Carlson, *Feminismo!*; y María del Carmen Feijóo, "La mujer en la historia argentina", *Todo es historia*, 183, agosto de 1982: 8-16.

[17]Sin embargo, otras mujeres de las clases altas contestaron a esta forma de feminismo. Josefina Pelliza de Sagasta, por ejemplo, en *Conferencias: El libro de las madres*, Buenos Aires, General Lavalle, 1885, afirmó que la mujer no debía preocuparse por la emancipación y los derechos civiles, porque la maternidad era su función principal: "No queremos la emancipación... no la queremos en la vida pública" (73). Pelliza era rtidaria de un hogar liberado donde la mujer pudiera educarse y defenderse de los abusos físicos. Estas versiones contradictorias de los primeros objetivos feministas son abordadas en la segunda mitad de este capítulo y nuevamente en el capítulo 4.

[18]María Abella de Ramírez, *Ensayos feministas*, 1908; reed., Montevideo, El Siglo Ilustrado, 1965, 13-15.

[19]Juana Ruoco Buela, *Historia de un ideal vivido por una mujer*. Buenos Aires, Julio Kaufman, 1964. 17. Sobre la huelga de inquilinos, ver Juan Suriano, *La huelga de los inquilinos de 1907*, Buenos Aires, Centro Editor de América Latina, 1983.

[20]Ruoco Buela, *Historia*, 92, 106. Pese a su repudio por la familia nuclear, ella describe su abrumadora desesperación cuando es abandonada por su compañero.

[21]Ver por ej. Fraser, *Unruly Practices*, 119; y Fredric Jameson, "Third World Literature in the Era of Multinational Capitalism", *Social Text*, 15 (otoño de 1986): 65-88.

[22]Ver por ej. Axel Fernández Almirón, *Reconocimiento de los hijos naturales*, Buenos Aires, Las Ciencias, 1905, que aborda el tema de los riesgos sociales de los hijos naturales. La fragmentación de la familia, según la óptica del autor, amenaza la estabilidad del Estado.

[23]Hugo Vezzetti, *La locura en la Argentina*, Buenos Aires, Paidós, 1985.

[24]Vezzetti trabaja sobre la función de la locura para esta generación y se refiere a las formas en que los textos oficiales marcan y aíslan la desviación. Ver por ej. José María Ramos Mejía, *Las neurosis de los hombres célebres en la Argentina*, 1878; reed., Buenos Aires, La Cultura Argentina, 1915; o José Ingenieros, *La locura en la Argentina*, Buenos Aires, Agencia General de Librería y Publicaciones, 1920.

[25]Sobre la biografía de Holmberg, ver el prólogo de Antonio Pagés Larraya a Eduardo Holmberg, *Cuentos fantásticos*, Buenos Aires, Hachette, 1957.

[26]Eduardo Holmberg, *Nelly*, Buenos Aires, Compañía Sud Americana de Billetes de Banco, 1896. La numeración de las páginas citadas en el texto pertenece a esta edición.

[27]Bram Dijkstra, *Idols of Perversity: Fantasies of Feminine Evil in Fin-de-Siècle Culture*, Nueva York, Oxford University Press, 1986.

[28]Sobre la representación de las mujeres en el verso modernista, ver Gwen Kirkpatrick, *The Dissonant Legacy of "Modernismo"*, Berkeley, University of California Press, 1989.

[29]La novela de Lucio V. López, *La gran aldea*, 1884, reed., Buenos Aires,

Centro Editor de América Latina, 1980, refiere asimismo a la psicopatología en relación con el estudio de la evolución social de la nación. Al evaluar la decadencia de los valores sociales en la Argentina moderna, López, un distinguido *gentleman* de su generación y miembro de una de las familias privilegiadas, utiliza la narración cómica para reseñar la cultura y la política argentinas de un período de más de veinte años. Aquí tiene particular interés la forma en que aísla la figura de la mujer para simbolizar el derrumbe de la grandeza argentina. Medea, una caprichosa locuaz, ordena a los miembros de su familia que sostengan programas políticos desfavorables. Pero cuando se está muriendo, se convierte en objeto de la investigación científica. Con un materialismo estudiado, el autor relata la agonía de Medea mientras es examinada por un equipo de médicos naturalistas, anticipando con una modalidad humorística el interés en la ciencia que años más tarde desarrollará Holmberg. El lenguaje terrorista seudocientífico de los médicos presenta un retrato horroroso de un cuerpo hiperinflado a punto de estallar. Después de una hemorragia cerebral, el cuerpo de Medea no logra contener la sangre y otros fluidos corporales, exactamente como si se tratara de un argumento narrativo sobre la Argentina, que no puede conservar unidas sus partes. Por lo tanto, Medea se convierte en una metáfora del flujo narrativo que no puede sostenerse en un cuerpo viejo y gastado.

[30]Juana Manuela Gorriti, "Peregrinaciones de una (*sic*) alma triste", *Panoramas de la vida*, I: 17-238.

[31]En los primeros años de la revista, sus contenidos reflejaban las posiciones liberales de Gorriti; bajo la dirección de Pelliza de Sagasta y Larrosa, la publicación tomó un giro más conservador en relación con la problemática femenina.

[32]Néstor Tomás Auza, *Periodismo y feminismo en la Argentina*, no se equivoca cuando observa la intensa proliferación de temas femeninos en el periodismo literario de la década de 1870; la presencia de *La Alborada del Plata* y de *La Ondina del Plata* contribuyó especialmente al debate en esos años.

[33]"La ciencia", *La Alborada del Plata*, I, 2 (25 de noviembre de 1877): 9.

[34]Ver por ej. Isaac Escobari, "Analojías filológicas de la lengua aimará», *La Alborada del Plata*, I, 2 (25 de noviembre de 1877): 14-15.

[35]Clorinda Matto de Turner, "Redenciones", *El Búcaro Americano*, 3, 21 (8 de febrero de 1898): 342-43.

[36]"El porvenir de las mujeres", *La Ondina del Plata*, 3, 24 (17 de junio de 1877): 275-76; 25 (24 de junio de 1877): 287-89.

[37]Las prácticas científicas también se invocaban para manejar las respuestas sentimentales. Como ejemplo, Trinidad M. Enríquez, escritora de Cuzco, intentó reconciliar la ciencia con la sensibilidad. En "Los ojos", *La Ondina del Plata* 3, 14 (8 de abril de 1877): 157-59, después de una reseña sobre las funciones psicológicas y las discusiones científicas sobre las sensaciones, Enríquez intenta establecer un nexo entre el empirismo y la especulación romántica, comenzando con el inmemorial interrogante: "¿Los ojos son un espejo del alma?". De este modo, se mueve entre la discusión sobre los

fenómenos objetivos y la atención hacia las formas idealizadas, para proponer una reconsideración sobre la perspectiva de las mujeres en el mundo de las ideas.

[38]Stephen Kern, *The Culture of Time and Space, 1880-1914*, Cambridge, Mass.: Harvard University Press, 1983.

[39]Ver por ej. Clorinda Matto de Turner, "El camino luminoso: La mujer", *El Búcaro Americano*, 2, 15 (15 de agosto de 1897): 254.

[40]Clorinda Matto de Turner, "La duda, la fe, la ciencia", *El Búcaro Americano*, 2, 17 (15 de octubre de 1897): 290-91.

[41]Desde una perspectiva diferente, el agnosticismo spenceriano también ocupó la prensa oficial argentina, que hacía referencia al positivismo como una reacción al pensamiento católico del pasado colonial. Sobre Spencer en la Argentina, ver Ricaurte Soler, *El positivismo argentino: Pensamiento filosófico y sociológico*, Panamá, Imprenta Nacional, 1959, 51. Para una reflexión sobre los aspectos científicos y metafísicos del positivismo argentino, ver Jorge E. Dotti, *Las vetas del texto: Una lectura filosófica de Alberdi, los positivistas, Juan B. Justo*, Buenos Aires, Puntosur, 1990: 57-87.

[42]Clorinda Matto de Turner, "La mujer y la ciencia», *El Búcaro Americano*, I, 19-20 (1° de enero de 1898): 318.

[43]Mercedes Cabello de Carbonera, "La mujer y la doctrina materialista", *La Ondina del Plata*, 3, 18 (6 de mayo de 1877): 204.

[44]"Disertaciones físicas: Fuerza y materia", *La Alborada del Plata*, I, 1, (18 de noviembre de 1877): 2-3.

[45]Juana Manuela Gorriti, "Gervasio Méndez", *La Alborada del Plata*, I, 14 (17 de febrero de 1878): 106.

[46]Mercedes Cabello de Carbonera, "El positivismo moderno", *La Ondina del Plata*, 3, 41 (14 de octubre de 1879): 479.

[47]Enfrentadas con las insostenibles posiciones de algunos pensadores contemporáneos, las publicaciones de las mujeres instaban a sus lectores a mejorar el destino de la familia mediante el repudio del materialismo. Sin embargo, pese a su desconfianza esencial hacia la filosofía moderna, insistían en que las mujeres contribuían con una tarea que se había desencaminado al dedicar tiempo al estudio científico. Por lo menos, Cabello de Carbonera exhortaba a las mujeres —con su respeto equilibrado por el cuerpo y el alma— a comprometerse en la discusión científica a fin de oponerse a las tendencias materialistas; ver su "Influencia de la mujer en la civilización", *La Alborada del Plata*, I, 18 (15 de abril de 1878): 142. Esta posición presentó problemas específicos, ya que, como observa el autor, las mujeres todavía estaban fuera de los debates científicos formales que florecían en ese entonces en la Argentina. En el estilo de las mujeres que aparecieron a principios del siglo, Cabello de Carbonera reclamaba la reforma educativa para abrir las puertas de la academia a las mujeres. Unos veinte años después, *El Búcaro Americano* se hacía eco de sus observaciones al demandar la inclusión programática de las mujeres en los debates científicos sobre la base de su competencia escolástica y su probada vitalidad intelectual; ver Clorinda Matto de Turner, "La mujer y la ciencia". Fortalecida por su fe en las capacidades femeninas, Matto de

Turner proporcionaba formación pedagógica a sus lectoras en artículos sobre geografía, música, ortografía y sintaxis.

[48]Eduarda Mansilla de García, "El ramito de romero", *La Ondina del Plata*, 2, 24 (17 de junio de 1877): 305-7 y en números posteriores a lo largo de un lapso de dos meses.

[49]Mansilla de García, "El ramito de romero", *La Ondina del Plata*, 3, 29 (22 de julio de 1877): 326.

[50]Ver también Mercedes Cabello de Carbonera, "Párrafos sueltos", *El Búcaro Americano*, I, 3 (marzo de 1896): 54-55, que desafía a Lombroso para que demuestre científicamente la inferioridad de las mujeres; Cabello de Carbonera recomienda que las mujeres se resistan a esa lógica perniciosa mediante el ejemplo de sus experiencias.

[51]Ver "Cecilia Grierson", *El Búcaro Americano*, I, 7 (junio de 1896): 126.

[52]Mercedes Cabello de Carbonera, "Miss Nightingale", *La Alborada del Plata*, I, 13 (10 de febrero de 1878): 101-3. El elogio de sus contemporáneos argentinos contrasta fuertemente con recientes interpretaciones de Florence Nightingale. Ver por ej. Mary Poovey, *Uneven Developments: The Ideological Work of Gender in Mid-Victorian England*, Chicago, University of Chicago Press, 1988.

[53]Cf. la reacción de Eduarda Mansilla de García con respecto a la postura de Nueva York que aparece en la primera página de este capítulo. Mansilla no era la única que admiraba el feminismo norteamericano. Como afirma Aníbal J. Dufools, "Iguálanse al hombre y la muger", *La Alborada del Plata*, I, 18 (15 de abril de 1878): 141-142, los Estados Unidos rápidamente se convirtieron en un modelo para el desarrollo del feminismo en la Argentina, que permitió ampliar el espacio de una discusión centrada en una óptica nacionalista. N. Bolet Peraza, en "La mujer en los Estados Unidos", *El Búcaro Americano*, I, 5 (1° de abril de 1896): 104-5, manifiesta su sorpresa porque las mujeres en los Estados Unidos pueden asegurar su empleo a través del servicio civil federal. Ese país también es un modelo para las mujeres argentinas en cuanto a la educación, el trabajo y las libertades personales que allí están aseguradas.

[54]Los colaboradores expresan repetidamente su miedo a los conventos y asocian el llamado religioso con una "moral suicida" para las mujeres. Ver A. J. D. (¿A. J. Dufools?), "¿Reclusa o hermana de la caridad?", *La Alborada del Plata*, I, 12 (3 de febrero de 1878): 92-93; y los comentarios aun más virulentos de Josefina Pelliza de Sagasta en "¿Reclusa o hermana de la caridad? Ni lo uno ni lo otro", *La Alborada del Plata*, I, 14 (17 de febrero de 1878): 108-9: "La abolición de los conventos sería un gran paso de la civilización". También denuncia a las monjas como ambiciosas, supersticiosas y egoístas con valores en decadencia.

[55]Clorinda Matto de Turner, "¿Otro año?", *El Búcaro Americano*, 6, 40-41 (25 de febrero de 1901): 590.

[56]Ver Elía M. Martínez, "Falsas doctrinas", *El Búcaro Americano*, 2, 17 (15 de octubre de 1897): 287-89.

[57]Elía M. Martínez, "Un problema vital", *El Búcaro Americano*, 2, 19-20 (1° de enero de 1898): 327-30.

[58]Eva Angelina, "Ley social", *El Búcaro Americano*, 4, 30 (15 de febrero de 1899): 461-63.

[59]Clorinda Matto de Turner, "Síntomas de redacción", *El Búcaro Americano*, 5, 34-35 (15 de setiembre de 1899): 502.

[60]Clorinda Matto de Turner, "La escuela y el hogar", *El Búcaro Americano*, 4, 17 (17 de febrero de 1900): 527.

[61]Clorinda Matto de Turner, "En el seno del hogar", *El Búcaro Americano*, 5, 38 (28 de junio de 1900): 558.

[62]Clorinda Matto de Turner, editorial, *El Búcaro Americano*, 6, 43 (15 de junio de 1906): 622. La preferencia de Matto de Turner por las figuras distinguidas se esboza en retratos de camafeo y se puede observar con claridad en su volumen *Boreales, miniaturas y porcelanas*, Buenos Aires; Juan A. Alsina, 1902.

[63]Elvira V. López, *El movimiento feminista*, Buenos Aires, Mariano Moreno, 1901. La numeración de páginas sigue esta edición.

[64]Para una discusión sobre *La Voz de la Mujer* en el contexto del anarquismo argentino, ver Maxine Molyneux, "No God, no Boss, No Husband: Anarchist Feminism in Nineteenth-Century Argentina", *Latin-American Perspectives*, 13, N° 1 (invierno de 1986): 119-45. Acerca de las mujeres, la sexualidad y el movimiento anarquista argentino, ver también Dora Barrancos, "Anarquismo y sexualidad» en *Mundo urbano y cultura popular*, ed. Diego Armus, Buenos Aires, Sudamericana, 1990, 15-37; y Asunción Lavrín, "Women, Labor, and the Left: Argentina and Chile, 1890-1925", *Journal of Women's History*, I, 2 (otoño de 1989): 88-116.

[65]"Madres, educad bien a vuestros hijos!", *La Voz de la Mujer*, 5 (15 de mayo de 1896). Todos los artículos de esta publicación aparecen sin firma, sin título y sin numeración de páginas. De otro modo, se indicarían.

[66]"Lombroso", *La Voz de la Mujer*, 2 (31 de enero de 1896).

[67]Editorial, *La Voz de la Mujer*, 9 (1° de enero de 1897).

[68]*Ibid.*

[69]"El amor libre", *La Voz de la Mujer*, 2 (31 de enero de 1896).

[70]Ver "A las madres", *La Voz de la Mujer*, 8 (14 de noviembre de 1896), que describe la casa como un refugio seguro respecto de la fábrica.

[71]Ver Christopher Lasch, *Haven in a Heartless World: The Family Besieged*, Nueva York, Basic Books, 1977.

[72]María Muñoz, "A la mujer", *La Voz de la Mujer*, 8 (14 de noviembre de 1896).

[73]"El amor libre", *La Voz de la Mujer*, 2 (31 de enero de 1896).

[74]María Muñoz, "A la mujer", *La Voz de la Mujer*, 8 (14 de noviembre de 1896).

[75]Luisa Violeta, "En el confesionario", *La Voz de la Mujer*, 3 (20 de febrero de 1896).

[76]"A los lectores», *La Voz de la Mujer*, 9 (1° de enero de 1897).

[77]"Firmes en la brecha", *La Voz de la Mujer* (20 de febrero de 1896).

4. El tráfico de mujeres

Prostitutas, dinero y narración

"¿Qué era de esperarse en circunstancias en que todo anda revuelto, cuando las mujeres se hacen hombres, los viejos muchachos, locos los cuerdos, y la noche día?"

Eugenio Cambaceres, Potpourri

En *La Babel Argentina* (1886), Francisco Dávila publica una visión idealizada de la moderna Buenos Aires donde la ciudad y sus habitantes se definen por el orden, la belleza y la elegancia. En una nación caracterizada por sus impulsos modernizadores, libre de pestes y delitos, Dávila se concentra en dos grupos de mujeres: las de la élite, que prometen perfeccionar la raza mediante la reproducción de la superioridad europea; y las trabajadoras urbanas, contratadas como planchadoras, lavanderas y empleadas, que sostienen la economía argentina.[1] En forma paradójica, esta solidaridad del autor con las mujeres lo conduce a una curiosa celebración de la modernidad en la que atribuye la prosperidad argentina al trabajo mal remunerado de las mujeres. Mediante la combinación de la oligarquía criolla y la fuerza de trabajo pobre, Dávila consolida su concepción de la Argentina que ensalza a una nación conformada por una raza de élites ricas y el trabajo de mujeres inmigrantes.

Ajeno a la concepción de Francisco Dávila, el tráfico de la prostitución femenina, un negocio lucrativo, había comenzado a llamar la atención general. De modo similar, Dávila ignoraba las circunstancias de la mujer soltera que no había pasado por el intercambio del vínculo matrimonial. Estas mujeres, que cada vez más eran consideradas como un problema social, constituían una amenaza para el crecimiento formal de la nación por sus tendencias a no procrear. También

amenazaban la integridad nacional a través de la posibilidad del vicio comercializado. Una colaboradora de *La Alborada del Plata* que plantea el problema de la emancipación observa que su principal mérito consiste en salvar a las mujeres de la prostitución: "La emancipación lejos de perder a la mujer, la aparta del abismo de la prostitución".[2] En otras palabras, una mujer libre para competir por un empleo conveniente en el mercado de trabajo podría salvarse del gran terror social, la venta de placer. Los críticos sociales que analizaron el futuro de las mujeres en el mercado de trabajo también consideraron el problema de la aparición de las mujeres solteras en la modernidad.

En efecto, el estatuto legal de las mujeres y su prole se convirtió en una gran obsesión para todas las clases sociales. La cultura argentina de la élite después de 1880 reveló que las mujeres se casaban más tarde y que había descendido en forma significativa el número de nacimientos en las familias privilegiadas.[3] Con una óptica diferente, Jennie Howard, una de las maestras norteamericanas reclutadas por Sarmiento, en su autobiografía de 1931 observa que el 33 % de todos los nacimientos en la Argentina tenía lugar fuera del matrimonio.[4] Al mismo tiempo, la fuerza de trabajo inmigrante, predominantemente masculina, confesaba la ausencia de mujeres disponibles: en ese nivel social, los hombres en edad de casarse duplicaban casi el número de mujeres solteras.[5] Sin duda, la situación de las mujeres no asimiladas representaba un problema para una nación que se proponía mantener la pureza racial a través de una línea de herederos legítimos. Dicho de otro modo, en términos sociológicos, la estabilidad que antes se aseguraba a través del matrimonio estaba condenada a la extinción, mientras que las mujeres que no eran casadas representaban un testimonio más del debilitamiento de la familia nacional.

Este actor social también planteaba una inquietud respecto de la fuerza de trabajo. Mientras que la mayoría vacilaba cuando se trataba de otorgar una posición a las mujeres solteras en el mundo del trabajo, otros justificaban el trabajo femenino por su dependencia económica. Ernesto Quesada (1899), solidario con el feminismo en algunos aspectos, aunque no necesariamente con la causa de la emancipación, consideraba a las mujeres solteras como un problema en progresión. Las mujeres debían estar en la casa, explicaba, pero si se veían obligadas a renunciar a ese privilegio por necesidad, merecían tener acceso al empleo para poder sustentarse. De este modo, Quesada no vinculaba el trabajo de las mujeres al placer o a la autonomía femenina sino a la sobrevivencia económica:

La tradición que consagra á la mujer como alma del hogar, subsiste hoy con la fuerza vivaz de antaño, y continuará subsistiendo eternamente. Pero, indudable es que no todas las mujeres se casan y pueden, por lo tanto, fundar hogares; y cualesquiera que sean las razones complejas que expliquen el fenómeno, el hecho es que, en todas las clases sociales, existe un grupo femenino numeroso que tiene que buscar otra idea á su actividad.

Añádase a esto que las crecientes necesidades de lo superfluo... hacen que la vida se torne á su vez más difícil y que, á llenar sus existencias materiales, no baste ya la sola actividad del hombre en la familia por cuya razón la mujer no casada se ve forzada á proveer por sí misma á lo inevitable, para no pesar como triste carga sobre los suyos, á las veces poco dispuestos i quizá imposibilitados para suvenir á esas obligaciones.[6]

El argumento de Quesada desata la reflexión sobre el tema global de las mujeres y el trabajo. Después de todo, si la mujer soltera puede entrar directamente en la fuerza de trabajo, siempre y cuando el mercado de trabajo no se resienta ni se perturbe por su presencia, entonces, ¿por qué las mujeres casadas no estarían en condiciones de competir con igual beneficio?

Elvira López (1901) estructuró su defensa de la emancipación de las mujeres de manera semejante. Observó que el privilegio matrimonial no era posible a nivel universal y defendió la formación profesional para *todas* las mujeres de la sociedad argentina. Luego, López advierte que hasta las mujeres casadas corren el riesgo de sufrir privaciones a causa de la viudez, las rivalidades o las limitaciones impuestas por la ley. Más aún, mientras que la sociedad se ocupaba de alguna manera de los beneficios de las mujeres solteras, generalmente descuidaba la formación de las casadas: "Cuando el feminismo pide para la mujer soltera la mayor amplitud de derechos, todos están conformes porque comprenden que nadie se perjudicará con eso; pero cuando se trata de la mujer casada ya no sucede lo mismo, y la opinión general es que, al llamarla á la igualdad, se corre el riesgo de destruir el hogar".[7] Como Ernesto Quesada, López señalaba la existencia de una jerarquía en la sociedad argentina por la cual la mujer casada estaba en desventaja con respecto a las posibilidades de formación profesional, mientras que la mujer soltera recibía apoyo parcial a causa de la piedad que inspiraba su situación.

Si, por un lado, el debate sobre las mujeres se ocupaba de los problemas del trabajo y de la correspondiente remuneración, por otro llamaba la atención sobre la libertad de los individuos en la sociedad. Georg Simmel, en *The Philosophy of Money* (1900), señala las ambivalentes consecuencias que tienen el dinero y la ciencia sobre la

libertad individual.[8] En una sociedad en la que las evaluaciones cuantitativas tenían más importancia que cualquier examen del alma, las subjetividades individuales estaban limitadas y, por lo tanto, distorsionadas. Es más, como consecuencia de la estandarización de valores que implicaba la circulación del dinero, se las asemejaba al intercambio de mercancías y bienes.[9] Este tipo de objetivación era juzgado como una actividad inequívocamente masculina (descrita en forma alternativa por escritores como Simmel como un proceso fríamente intelectual) que con frecuencia tomaba la figura femenina como objeto de estudio. Los pensadores argentinos, temerosos de la mujer independiente, de la mujer poseída por los ideales anarquistas del amor libre y la vivienda comunitaria, de la mujer que trataba de encontrar su lugar en la sociedad en lugar de autoeliminarse, vieron la necesidad de ejercer un mayor control sobre la población femenina. Es así como la Generación de 1880 asistió a la proliferación de tratados sobre la desviación femenina que formaban parte de una preocupación general acerca del creciente tráfico de mujeres.[10]

Las discusiones sobre la prostitución se estructuraron a través de solapadas formas de representación. En algunos casos, las concepciones positivistas daban cuenta de las luchas de la sociedad moderna mediante la biología y los "hechos"; sin embargo, en una tradición paralela, la experiencia de la modernización colocaba la prostitución en el marco de un debate sobre ventas y ganancias. Por consiguiente, la circulación del dinero incidía de modo similar en la imaginación de novelistas y críticos sociales. La fantasía de incrementar la riqueza a través de la especulación o la desesperación que provocaba la pérdida de ganancias dieron lugar a una conciencia sobre la mercancía que informaba los tratados sobre las mujeres, consolidando un lazo duradero entre los teóricos de la ciencia y el progreso financiero. Semejante a los objetos, a la propiedad y a los artículos menores que se vendían en el mercado, el cuerpo femenino adquirió valor en tanto mercancía destinada al intercambio y al consumo. Mediante la utilización de un modelo científico capaz de detectar las desviaciones, los escritores trataron la prostitución y su incidencia en la cultura moderna, pero su discurso también era un modelo para la construcción de la "alteridad" y para regular aquellas normas de comportamiento que eludían el control estatal. Como se explica en el capítulo 3, el Estado controlaba a los sujetos desviados ubicándolos en un discurso sobre la locura; más allá de esto, sin embargo, el cuerpo femenino independiente llegó a simbolizar un lugar de intercambio, poniendo de manifiesto el destino de la Argentina en la moderna cultura de la mercancía.

En un documento de 1906 presentado como un discurso ante el Congreso Internacional Socialista en Buenos Aires, María Abella de Ramírez exigió libertad de movimiento para la mujer soltera: "La mujer soltera y mayor de edad es dueña de sí misma: su cuerpo es lo que más legítimamente le corresponde: puede hacer de él lo que quiera, como el hombre, sin pagar impuestos ni sufrir vejámenes policiales". La autora reclamaba autonomía para el cuerpo femenino, que no debía estar limitado por la ley ni por las sanciones morales impuestas por el Estado. También demandaba igualdad de derechos para las mujeres solteras, no sólo en el mundo del trabajo sino en el área de la (re)producción. Tomando al pie de la letra el lema que recomienda la maternidad a todas las mujeres, Abella de Ramírez respondía con el argumento de que también las solteras tenían derecho a la maternidad.[11]

Resulta comprensible que este tipo de discurso proveniente de las filas anarquistas suscitara una inquietud general entre las élites. Por lo tanto, en un esfuerzo por frenar el exceso insinuado por el cuerpo femenino, los críticos sociales dedicaron numerosos comentarios a las solteras y a su prole y en especial a la figura de la prostituta. Por ejemplo, Manuel Gálvez, en una disertación de 1905, analizó el surgimiento del tráfico de blancas. Gálvez se dedicó a demostrar la existencia de un floreciente tráfico de mujeres y a señalar, en las obras literarias existentes, las manifestaciones de este problema en la Argentina.[12] Afirmaba que como efecto del derrumbe de todos los sistemas de contención moral, las mujeres descarriadas podían desafiar los contratos sociales previamente ratificados por la ley. No obstante, en este trabajo aparece una ironía digna de la literatura, ya que mientras que Gálvez temía los comportamientos que eludían la vigilancia de las autoridades, también estipulaba la necesidad de "leer" y poseer a sus sujetos díscolos. Gálvez sostenía que era necesario comprender a la prostituta a través del estudio psicológico y de este modo "descubrió" a un sujeto social en la literatura que funciona tanto para la recompensa como para el placer. De esta manera, sentimentalizó a la prostituta, apartándola de las estériles demandas de la vida civil e inscribiéndola en el mundo de los sentimientos. Más importante, y quizá anticipándose a *Nacha Regules* (1918), su famosa novela sobre una mujer de la calle, fue que logró colocar a la prostituta como objeto literario en el campo de representaciones literarias.

Gálvez sustenta su tesis a través de una serie de referencias literarias que contribuyen a sacar a la prostituta del dominio del análisis clínico y legal. Apoyándose en las novelas de Emilio Zola y de

Francisco Sicardi, trata de superponer el interés sentimental al estudio seudocientífico. Así, la prostituta se encuentra a medio camino entre la representación artística y la ley; elevada al plano literario, esta forma privilegiada de delincuencia constituye el fundamento de un nuevo tipo de discurso público sobre el dominio privado del deseo. De esa forma, regulada por la prisión y la policía, sus excesos controlados por la vigilancia, la prostituta expresa también las luchas masculinas con la fantasía de representación. O, para decirlo con otras palabras, al identificar al otro como alguien investido de sentimientos, Gálvez también reconoce el valor en circulación del deseo masculino. De esta forma, el misterio de la prostituta que es capaz de reformarse por amor refleja peligrosamente el dominio de los sentimientos latentes en la vida de los hombres.

En un capítulo anterior hablé de las mujeres en la sociedad como una canalización del desorden, pero los tipos de excesos admitidos aquí tienen la función de definir el poder de los hombres. La investigación del cuerpo de la prostituta proporciona una clave de esta acción recíproca entre la cualidad masculina y la femenina a través de la cual se produce la "diferencia" y se pone límite al exceso. En este contexto, la prostitución despierta una serie de problemas de representación. La obra de Gálvez señala los tipos de "argumentos" o historias que genera la prostitución. Oscilando entre un lloroso sentimentalismo y un ojo puesto en las restricciones legales, la prostituta en la literatura es un cuerpo coextensivo de la circulación del dinero; cuando entra en el mundo del intercambio, se convierte en una moneda en circulación. Como tal, su presencia en la novela argentina a menudo representa la productividad de la propia narración.

El tráfico de mujeres

El cuerpo femenino en la ficción de 1880 está cargado de un significativo potencial. Por un lado, a través de la imagen de la prostituta, una figura transgresiva interrumpe la estabilidad discursiva de la escritura. En realidad, en tanto marginal, la prostituta ocupa un lugar en el texto que permite a los lectores especular sobre la naturaleza de la diferencia tanto en el orden social como en el proceso de representación. Por otro lado, ella despliega los efectos de la circulación del dinero y encarna el tipo de consumo conspicuo que cultivaba la comunidad internacional de la época. En la Argentina, la ficción dominante en la década de 1880 abordó estas preocupaciones. De este

modo, en las novelas de Eugenio Cambaceres (*Potpourri*, 1882; *Sin rumbo*, 1885), de Julián Martel (*La bolsa*, 1891) y de Francisco Sicardi (*Libro extraño*, 1894-1902), la prostituta o la mujer adúltera significaban el desorden textual (y por lo tanto el origen mismo de la productividad del relato) a medida que se convertían en el objeto de las fantasías paranoicas de una clase gobernante amenazada por la subversión.

Por ejemplo, tomemos el *Libro extraño* del doctor Francisco Sicardi. Un libro que exalta los poderes del médico y también los de la pluma, *Libro extraño* es una novela digresiva y de largo aliento (casi 1.200 páginas), publicada durante un período de ocho años.[13] El libro de Sicardi también es un texto curiosamente polifónico: un pastiche de cartas, romances interpolados, sueños, fantasías, monólogos interiores y reflexiones que exceden lo real. En una nación con una heterogeneidad cultural, un desorden social y comportamientos sociopáticos cada vez más marcados, una novela como ésta sugiere la imposibilidad de poner un orden coherente en la narración. La cuestión del erotismo femenino contribuye a este caos en la medida en que el cuerpo femenino amoroso genera el pretexto para la ficción. Como una proliferación de signos y metáforas que el médico, héroe de Sicardi, no puede controlar, la prostituta circula activamente en la sociedad y contamina a los personajes de la novela; más aún, constituye la base metafórica de la propia ficción.

Como reflejo del deseo de aberración propio del naturalismo, la pasión desordenada es la marca que domina la novela de Sicardi: la familia del médico protagonista tiene una historia de intentos suicidas; los inmigrantes se vuelven fratricidas; los *nouveaux riches* sufren las decepciones de la munificencia; y, sobre todo, las mujeres hacen circular los poderes nocivos del eros. En particular, la amenaza de la prostitución constituye una idea obsesiva en el texto. De este modo, el buen sirviente Genaro asesina a su hermana Santa cuando sospecha que ha perdido la virtud; le pega a Clarisa, la prostituta, que abandona su trabajo de lavandera para circular por las casas de placer; y Goga, la prostituta de corazón de oro que no puede controlar sus pasiones, finalmente se vincula a las locuras del anarquismo y es condenada a muerte. De esta manera, la prostituta, aunque marginal respecto de los eventos de la novela, se convierte en una síntesis de los acontecimientos mayores de una sublevación social y representa la fuerza de la "alteridad" que invade la Argentina a fines de siglo. Los personajes femeninos, fundados en la contradicción, le permiten a Sicardi especular acerca de la complejidad de la prostituta como sujeto

social y narrativo. Estas mujeres derraman lágrimas mientras esperan en los prostíbulos; simultáneamente satisfacen sus tendencias alcohólicas y rezan por la salvación; celebran la libertad sexual pero expresan culpa y remordimiento por sus actos. En el centro de esta investigación se encuentra un cuerpo femenino privado de la posibilidad de placer pero esclavizado a los placeres de los otros. Representa la ceguera de los proyectos políticos y la condición incompleta siempre presente en la experiencia de la narración.

Las distinciones de género en *Libro extraño* también impulsan a una revisión de las teorías de la representación. En las ficciones de Eugenio Cambaceres y de Julián Martel, así como en las de Sicardi, lo femenino sirve como elemento de ruptura y como fuente de productividad ilimitada. Por su falta de control en la proliferación de signos, la mujer perturba el orden cerrado del Estado y desconoce su conjuro de silencio. Sin embargo, a los ojos del escritor-narrador, se convierte en una fuente de envidia por la constante heterogeneidad de formas e imágenes que emanan de su presencia. Se deduce entonces —si la novela obedece a un discurso del naturalismo científico— que para imponer paz en la sociedad y restaurar la coherencia de la narrativa, la mujer debe ser realineada con la estabilidad y el orden. Por lo tanto, no es casual que el asesinato de una prostituta anarquista cierre el libro de Sicardi: de ese modo se eliminan dos males sociales al mismo tiempo.

Los textos escritos según la modalidad naturalista reflejan los marchitos conflictos de los escritores respecto de la experiencia de la modernización. En especial después de la crisis económica de 1890 en la Argentina, cuando el dinero y la traición eran considerados en términos equivalentes, los autores trataron de delimitar y controlar la representación de la mujer díscola, separándola de los hombres de razón. Esto aparece en forma evidente en las primeras páginas de la rencorosa novela *La bolsa*, en la que una lluvia violenta y torrencial se vincula con un marido bilioso que intenta pegar a su esposa.[14] Al poner en un mismo plano la violencia doméstica y la natural, este libro lleva al lector a pensar en nuevas perturbaciones en la familia argentina. En otras palabras, el estado natural de los asuntos narrativos se podrá encontrar en escenas de transgresión doméstica.

No obstante, *La bolsa* no se detiene en una revisión de la familia argentina; por el contrario, estudia la familia como modelo de la nación por su desviación y ruptura. Martel intenta localizar en la familia —en especial en una familia perturbada y áspera— el punto de partida para la acumulación metafórica que lleva adelante la narración.

El autor aparece para decirnos que la familia neutral, que carece de violencia colérica, no puede proporcionar los materiales necesarios para la expansión metafórica en la ficción. En este sentido, *La bolsa* nos recuerda que la metáfora, como la misma novela, depende de la discordia y de la transgresión.[15] Este despliegue toma forma de manera violenta a través de la presencia del marginal, de la prostituta o licenciosa portadora de la ruina familiar. Por lo tanto, la prostitución se convierte en la matriz de numerosos desplazamientos metafóricos: es el agente principal del derrumbe y de la ruina de la familia, pero también es el reflejo de un proceso de distorsionados intercambios de capital.

Desdeñosa de las leyes morales convencionales, la prostituta de la novela de Martel ofrece placer ilícito a cambio de dinero. De este modo, se parece tanto al especulador, que crea riqueza para beneficio personal, como al escritor que produce la ilusión de placer narrativo a cambio de la venta de su relato. En la época de la profesionalización, que Ángel Rama identifica como un fenómeno de la ciudad moderna, tanto la prostituta como el artista crean entretenimientos a cambio de recompensa.[16] Ambos provocan rupturas en el mundo establecido, desafían la integridad de la familia (una familia definida como texto unificado o como una nación unificada) y logran llevar a cabo su misión a través de actos estéticos transgresores. En *La bolsa*, la prostituta Norma es el único personaje que mira la burguesía desde la perspectiva del marginal; ella sola coincide con la perspectiva del narrador que observa toda la acción a distancia. Por consiguiente, Norma atrae a otros personajes marginales: el judío, el especulador y el extranjero se congregan a su alrededor simbolizando una amenaza a la moral argentina. Por fin, la amenaza al Estado se anuncia mediante la actividad especulativa, donde la bolsa aparece como un súcubo que devora a los hombres y aniquila el fervor patriótico. "Donde el dinero abunda, rara vez el patriotismo existe" (142), declara uno de los personajes. Teniendo en cuenta que el dinero cuenta con su equivalente en las mujeres y que la bolsa está ligada a una seductora, el protagonista de la novela es vencido y todos los lazos humanos se extinguen. De esta forma, la unión entre mujer y dinero es el pivote alrededor del cual se negocian todas las relaciones humanas y los objetos en un sistema de intercambio.[17]

Por lo tanto, el cuerpo de la prostituta constituye un núcleo para la comprensión de las operaciones de la ficción y organiza una lógica narrativa fundada en la negociación y en la acumulación de placer. Enemiga del proceso de construcción de la nación y contraria a las

necesidades de la familia unificada, la indulgencia respecto del placer —sea sexual o literario— altera la relación del lector con el texto y la del ciudadano con la nación. De esta forma, la Generación de 1880 señaló un conflicto básico de la modernidad, por el cual la multiplicidad de experiencias expresadas por la estética y la ganancia no podían estar en la línea de los programas estatales. El "romance familiar" como una metáfora de la integridad nacional se desmoronaba ante la tentación del placer.

El cuerpo en la ficción: sexualidad y eros

Con referencia a la escritura francesa de fin de siglo, Jean Pierrot ha observado que la decadencia literaria representa una línea de separación entre la estética clásica y la moderna que da lugar a una crisis espiritual en relación con nuestro acceso al conocimiento.[18] Esta desarmonía se encuentra en todas partes en la generación argentina de 1880, en especial cuando la élite gobernante intenta racionalizar lo que percibe como un debilitamiento del poder. Las obras como *Libro extraño* y *La bolsa,* que constituyen un cruce entre un romanticismo tardío y una áspera afirmación de prácticas materialistas, lamentaban la pérdida de una comunidad aislada que vivía en una armonía precapitalista, como efecto de las vastas implicaciones de una sociedad construida sobre la base de una veloz adquisición de la riqueza y determinada por el nihilismo y una profunda desesperación.

A menudo desgarrada por versiones conflictivas de la historia, la ficción de *fin-de-siècle* se bifurcó, atraída en algunos casos por una alta racionalidad que confiaba en el orden lineal y, en otros casos, por una vehemente desestabilización de los límites de lo "real". Los críticos latinoamericanos suelen mostrarse perplejos ante las tendencias contrarias que formulan, en el mismo pliegue literario generacional de las décadas de 1880 y de 1890, las historias de determinismo biológico evocadas en ficciones naturalistas y las narraciones fantásticas, a menudo irresolubles, gestadas en el espíritu del modernismo. Así como estas modalidades reflejaban los grandes conflictos de una sociedad en transición, también coincidían en la importancia que se le concedía a la representación emblemática de las mujeres: la solterona, la prostituta y la adúltera constituían el pivote de los desarrollos estéticos del siglo XIX, más allá de la modalidad o el género. Las mujeres significan un lugar de identidad problemática para la

adquisición y control del conocimiento y, a la vez, representan la intrusión de lo demoníaco. Lo femenino se convierte en un campo de experimentación para las estrategias de representación. Esta práctica decididamente vanguardista que floreció en la década de 1920 servía en este caso como un punto de viraje entre la estética tradicional y la moderna e intensificaba el conflicto entre arte y práctica social.

La Generación de 1880 se hallaba comprometida en una doble misión: por un lado, ofrecía gestiones programáticas para frenar el exceso femenino a través de la tecnología; por otro, sus escritores estaban seducidos por la exuberancia desenfrenada de la mujer como una forma de expresar las múltiples contradicciones de la modernidad y de la experiencia artística. La literatura sustentaba una distinción entre la ciencia y el arte que era análoga a la diferencia que separaba la sexualidad del eros. La atracción estética de la mujer se representaba como un llamado satánico dirigido a generar productividad textual, mientras que el científico intentaba restituir a la mujer a su papel dentro de la familia unificada. Las significaciones de atracción-repulsión con respecto a la presencia femenina sintetizan así las dobles exploraciones de la Generación de 1880.

El problema es particularmente apremiante en el caso de Eugenio Cambaceres, cuyas representaciones de la sexualidad y el eros nos obligan a releer los errores del pasado argentino y a buscar un acercamiento entre el determinismo científico y el *objet d'art*. Para gestionar este encuentro, Cambaceres inventa un mundo ficcional que opera fuera de la ley. Sus cuatro novelas cultivan este estatuto extralegal, que se encuentra tanto en la estructura narrativa como en la posición de sus personajes femeninos, situados en los márgenes de la sociedad. Esto resulta especialmente nítido en sus primeros textos, *Potpourri* y *Música sentimental*, dos libros —organizados fuera de las convenciones del género— que envilecen el matrimonio como sistema y deconstruyen el concepto de mujer.[19] Como textos *collage*, muestran una preocupación por la hibridación, lo cual puede explicarse quizá por las discusiones de la Argentina oficial acerca de las impurezas de la raza y una creciente preocupación sobre los hijos ilegítimos en la nación. Pero como *collage*, estas ficciones también rompen los pactos de la novela burguesa, desafiando su unidad ideal y su orden lineal y burlándose de los pactos usuales entre el novelista y los lectores. Por lo tanto, el ataque al matrimonio también constituye un desafío a las premisas de la narración convencional; de este modo, Cambaceres ataca la ideología de la pareja en defensa de los textos bastardos y los huérfanos.

Los personajes femeninos, como la forma de mosaico en que aparecen, son signos de quiebra y ruptura y proporcionan el ímpetu ficcional que desarticula cualquier sistema totalizador de la novela. A los ojos de Cambaceres, las mujeres no son capaces de contraer un matrimonio leal y traicionan la fidelidad de la narración necesaria a la ficción tradicional. El impulso creativo, por lo tanto, se encuentra fuera de las instituciones. El texto se pone en movimiento a través de las acciones de las venales adúlteras. Por ejemplo, en *Potpourri*, María, la novia, revela una mansa insatisfacción hacia el matrimonio y de allí el narrador aduce su infidelidad marital y transforma la suave trama de la novela en una historia de intriga dramática. Por consiguiente, las máscaras y disfraces femeninos confunden las identidades en la novela y se agregan a la sospecha de traición que el narrador intenta demostrar.

María Luisa Bastos ha observado la posición inferior de las mujeres en las novelas de Cambaceres; son personajes sin raíces en la cultura local y están subordinados a la voluntad de los narradores masculinos.[20] Desde el punto de vista técnico, funcionan como suplementos y cumplen papeles no programáticos en las operaciones de la ficción. Más allá de la sutil observación de Bastos, cabe reconocer otro proceso en el que las figuras femeninas dan lugar a que el narrador implicado produzca la ilusión ficcional. En *Potpourri*, por ejemplo, el narrador, a través del rumor, implica a María en una serie de asuntos extramaritales y de este modo genera el material ficcional que forma la base de la novela. Más aún, el narrador se apropia completamente de todo acceso al conocimiento que circula en el texto y afirma que el personaje femenino constituye la base para la especulación y la invención. En consecuencia, la narración demuestra tener poco que ver con la convención y la verdad; más bien, como una admisión tautológica, Cambaceres parece señalar que la novela trata, esencialmente, sobre la tarea de tejer una ficción.

Cambaceres nos da a entender que ninguna filosofía o creencia puede servir a sus historias; sin duda, la civilización se resuelve en la obliteración de límites y en la creación de objetos de arte que se niegan a proporcionar una única definición de lo real. De este modo, las mujeres se convierten en el centro de la contradicción: enfurecen a Cambaceres pero son necesarias para su proyecto. "Exigir de las hijas de Eva cosas del otro mundo, en punto a la estética, es pedir castañas al roble" (*Potpourri*, 90), afirma el narrador con su característico desdén por las mujeres. Aunque se niega a reconocer el talento femenino, admite que la mujer proporciona el material de la narración,

desvelando el fundamento de la reflexión estética arraigado en la sexualidad y el eros.

Los conflictos entre la sexualidad y el erotismo están brevemente señalados en *Sin rumbo*, una novela cuyas distinciones ideológicas se dividen entre inflexiones urbanas y rurales. En la ciudad, la alianza del héroe con una diva de la ópera, extranjera, simboliza una iniciación en el eros y la metáfora, mientras que la presencia de Donata, una campesina violada por Andrés, denota la pura sexualidad que aún no es susceptible de transformación por el arte. Donata ofrece un cuerpo al que le falta capacidad para los desplazamientos metafóricos; representa la pura sexualidad, sin el adorno de la sagacidad erótica. Por lo tanto, las versiones conflictivas de la sexualidad organizan las categorías de conocimiento que se manejan en el libro.

En la antinomia civilización y barbarie, tal como es entendida por Cambaceres, las mujeres argentinas representan lo ignorante y lo obsoleto; evocan un mundo en que las mujeres sirven para las funciones reproductoras destinadas a perpetuar la raza. Estas mujeres actúan por motivos inconscientes; llevadas por impulsos irracionales satisfacen los placeres naturales en formas que tienen consecuencias perniciosas para la nación. Es más, como propagadoras de la raza, pero carentes de sentido y sensibilidad, engendran herederos estériles y defectuosos que no pasan la prueba de la modernidad. La madre nacional es una subjetividad ciega que no logra servir a los instintos sexuales en ninguna modalidad productiva, que carece del sostenido erotismo que permite reformular la estética de la novela. Así, la dispersión de energías femeninas conduce a un fracaso del rigor formal en el trabajo y marca de manera caprichosa el ciclo de reproducción y nacimiento. No sorprende entonces que las mujeres literarias de Cambaceres caigan víctimas de sus planes matricidas. En el prólogo a una novela anterior Cambaceres habla claramente de asesinar a la madre nacional:

> Según también ha llegado a mi noticia, una parte, sobre todo la parte femenina del respetable público, ha visto en las hojas de mi libro los insultos más soeces y las ofensas más sangrientas lanzadas brutalmente a la faz de la sociedad... Tras de cada frase, de cada palabra, de cada coma y aun tras los márgenes blancos, en vez de la alegre silbatina de un flâneur, han oído... zumbar los dardos envenenados que, hijo desnaturalizado y perverso, he hundido con mano parricida en las entrañas de nuestra madre común. (*Potpourri*, 16.)

Para Cambaceres, el matricidio no es simplemente un gesto inmoral; más bien, es necesario para la sobrevivencia del artista, que debe

borrar sus raíces a fin de ser original. En otras palabras, Cambaceres propone un vínculo inextricable entre los actos de violencia contra la madre nacional y su propia entrada en el mundo moderno como artista y lóbrego héroe.

Para combatir la antiestética identificada en la madre nacional, la originalidad y el eros se sostienen a través de la experiencia extranjera o supranacional. Así, Andrés reflexiona sobre los compromisos eróticos generados por las mujeres europeas, y las culturas musulmana y china le permiten imaginarse las prácticas sexuales eróticas. Cambaceres también afirma que la prostitución resulta un compromiso erótico generado por mujeres europeas. Y la Amorini, la diva extranjera, sugiere la unión entre arte y placer, explotando la escena de la improvisación teatral con su obra sobre la representación. Claramente, los placeres de la carne extranjera producen una estética modernizante opuesta a la sexualidad nativa para consumo doméstico, que sólo engendra a criaturas defectuosas. Las contradicciones de esta comprobación se inscriben en el frustrado destino de Andrés.

Peter Brooks, en *Reading for the Plot*, sitúa el fundamento de la clave narrativa en la ambición masculina y en el deseo de dominación.[21] Mediante el dominio del objeto erótico y, en consecuencia, del mundo de la novela, se realiza el deseo masculino y el argumento es recuperado y afirmado como una totalidad. Una lectura de *Sin rumbo* confirma las especulaciones de Brooks. Andrés sostiene la actividad narrativa del libro mediante su búsqueda global de significado a través del placer y, más tarde, por su deseo de tener un heredero. Sin embargo, fracasa en ambos propósitos. En consecuencia, se desvanece el deseo, que al final de la novela ha sido reemplazado por la desesperada automutilación de Andrés: "Se abrió la barriga en cruz, de arriba abajo, y de un lado a otro" (375).

Pese a que el crimen suele ser una intervención oportuna para el cierre de una ficción, la muerte de Andrés sugiere una experiencia más problemática. La ambigüedad marcada por la herida desgarradora de su incisión conjura de manera insoslayable una especie de autoinvaginación a través de la violencia, una imagen que pone en crisis todas las especulaciones sobre la diferencia de los géneros. En realidad, en una novela que instaura dicotomías —de espacios rurales y urbanos, de *garçonnières* encerradas y calles abiertas, de privacidad y multitudes, de pasado y futuro y por último de hombre y mujer—, aquí, en esta escena final de autodesmembramiento, se disuelven todas las distinciones. Andrés oblitera la diferencia sexual con un

silencio castrador mientras que perfora la carne de la representación y pone fin a la narración. Por lo tanto, con fidelidad al nihilismo del libro, todos los objetos materiales desaparecen; la casa familiar se incendia y el cuerpo mutilado, reducido a un sordo aullido, cierra la novela con una imagen del aire lleno de humo. Como objeto de la mirada masculina, la mujer se disuelve en el héroe masculino, en el gesto narrativo final de fusión. Como sistema de producción de signos, la ficción combate las leyes de la naturaleza y borra la distinción de género. La trama de Andrés para sostener la originalidad a expensas de la mujer nacional es contrarrestada en la última página de la novela por su autodestrucción.

Sobre el dinero, el matrimonio y la publicidad: el comercio de la ficción femenina

Los novelistas argentinos de fines del siglo XIX captaron las tensiones entre el eros y la estética. El adulterio, la prostitución y la libertad de la mujer soltera atormentaron la imaginación de los escritores, proporcionándoles temas de transgresión que perturbaban simultáneamente el orden social y el orden de la narrativa. En este tipo de objetivación, las mujeres se convirtieron en un símbolo del intercambio de dinero; la moneda, mediadora de toda transacción, extendió su metáfora global para representar el comercio de las mujeres y asignarles valor. ¿Cómo hacen entonces las mujeres para escribir un libreto creativo contra estos despliegues narrativos del materialismo moderno? ¿Y cómo es ese espacio que las mujeres reclaman en un mundo tan hostil hacia las voces femeninas? En una tradición sentimentalista, los textos de las mujeres han defendido en forma coherente el matrimonio y la fidelidad. Sin embargo, debajo del aparente elogio del matrimonio, se desarrolla *otra* historia en la que los intercambios monetarios, el trabajo y la ganancia constituyen las obsesiones de las narraciones de mujeres. Sandra Gilbert y Susan Gubar hablan de una tradición de "narrativas sumergidas" en la ficción de mujeres del siglo XIX y explican que, debajo de la insistente atracción por el matrimonio que expresan las escritoras, otras historias apremian al lector en el sentido de proporcionar versiones alternativas respecto del deleite doméstico y la ruptura del orden social.[22] Aun cuando las relaciones adúlteras no eran admisibles para las mujeres heroicas de la novela femenina, el discurso sobre el dinero y el

intercambio económico absorbió de todos modos la atención de las escritoras y fue el camino que escogieron para entablar una discusión más amplia con los hombres.

Las feministas conservadoras y liberales comunicaron esta preocupación pecuniaria en declaraciones políticas y ficciones narrativas. Hasta Josefina Pelliza de Sagasta, que con frecuencia se opuso a la emancipación y defendió la maternidad como una obligación principal de la población femenina, advirtió la importancia de la autonomía financiera en la vida de las mujeres. En una conferencia de 1885, Pelliza exigía la reforma del Código Civil argentino a fin de asegurar a las mujeres casadas una voz en las cuestiones de las finanzas familiares:

> Llegará el día en que los lejisladores fijen sobre las páginas de nuestro código reformado, al reformar los derechos que nivelan al hombre con la mujer, una ley hermosa de reciprocidad, dando á entrambos cónyuges, al unir dos fortunas y dos almas, un mismo derecho administrativo, una ley de confianza mutua y salvadora de los bienes comunes, que resguarde á los lujos y garantice el porvenir, muchas veces perdido en la disipación de una vida gastada en los desórdenes.
>
> Esta ley de confianza mutua, como la hemos llamado con suma propiedad, reportaría más de una ventaja...
>
> Pudiendo la madre administrar sus bienes sin trabas ni dependencias, la fortuna de sus hijos estaría asegurada y libre de la ruina en que se envuelven tantas familias.
>
> ... Cortaría las especulaciones viles de buscar dinero y no mujeres, enfermedad endémica que ha llegado á tomar formas colosales y profundamente perniciosas.
>
> Así sabría el marido que los intereses aportados, no eran de su dominio, que la esposa era absoluta administradora y que solo por acto voluntario podría disponer de ellos. Concluirían las especulaciones y cesarían los espectáculos repugnantes de ver un jóven casado con una vieja con carácter de abuela, pero cubierta de millones.[23]

Pelliza observa que, en el contexto del hogar, las mujeres deben tener independencia económica a fin de eliminar la hipocresía de los matrimonios fundados en la codicia y la especulación. Más vehemente que Pelliza de Sagasta y en realidad como un ataque contra ella, María Abella de Ramírez repudió las posiciones de las escritoras que se oponían a la emancipación; instó a las mujeres a reclamar por sus derechos individuales, en especial, a hacerse cargo de las cuestiones financieras que afectaran el orden doméstico.[24]

El debate formal sobre el derecho de las mujeres a la autonomía económica ocupó a las feministas argentinas durante todo el siglo XIX. A su vez, el discurso sobre el dinero encuentra su análogo en la ficción creativa, donde las finanzas a menudo son vistas como la fuente de la identidad y la libertad femeninas. En forma alternativa, el yo femenino como propiedad que debe salvarse o invertirse se convirtió en un tema apremiante de las mujeres escritoras en las últimas décadas del siglo. Este tema se pone de manifiesto en los últimos escritos de Juana Manuela Gorriti y también en ficciones menores como la de Lola Larrosa de Ansaldo (la publicista y editorialista más joven de *La Alborada del Plata*), o en la obra de Emma de la Barra, la cual escribe con el seudónimo de César Duayen, que modernizó la escritura de las mujeres a comienzos del siglo XX dando vuelta los principios de la ficción sentimental para exponer las ideologías de las finanzas y del prestigio femenino. Por lo tanto, el dinero se convirtió en el instrumento de la metáfora y en el ingrediente fundamental de la identidad femenina.[25]

Al reflexionar sobre la ficción doméstica anglo-americana del siglo XIX, Jane Tompkins ha considerado los textos literarios de mujeres como un esfuerzo por redefinir el orden social.[26] Aunque se puede decir que *todos* los textos literarios, de algún modo, impulsan este tipo de reevaluación, Tompkins sugiere que las novelas de las mujeres de esa época se asemejan a la teoría social en la medida en que intentan organizar la cultura desde el punto de vista de las mujeres. Esto es especialmente evidente en la ficción argentina, ya que las mujeres definen el cuerpo femenino tomando en cuenta el poder de compra sexual que representa la mujer para el hombre. Basta considerar, por ejemplo, los últimos textos de Juana Manuela Gorriti, que en el curso de su larga carrera persistió en su devoción por la emancipación femenina. Aunque la mayoría de las autoras de esta generación consideraban que el matrimonio era el destino femenino, en las novelas de Gorriti surgen vigorosas subtramas que redefinen la representación del amor. *Oasis en la vida* (1888), publicada cuatro años antes de su muerte, vincula su preocupación por el amor y el matrimonio con su interés por el dinero y la fama.[27]

Aunque el beneficio financiero, el materialismo insidioso de los hombres y la constante adquisición de riqueza habían constituido la sustancia narrativa y subtexto de muchas de sus primeras ficciones, Gorriti aquí se dedica a sus preocupaciones por la sobrevivencia financiera de las mujeres.[28] Su historia anterior, "Un año en California"

(1869), hace referencia a una viuda necesitada que manda a su hijo a trabajar para la familia, generando así una serie de aventuras bizantinas sobre gángsters y ladrones de caminos que viajan al norte desde Lima a California en busca de minas de oro.[29] Esta novela descarta los vagos conceptos de ley y de valores nacionales por su carácter abstracto e ineficaz, que palidecen comparados con las luchas económicas de heroicas mujeres y hombres depravados. Gorriti nunca cejó en su estudio sobre el conflicto entre honor nacional y ambición personal. Su último trabajo, *La tierra natal* (1889), un retrato de costumbres locales y de reflexiones políticas sobre la Argentina, narra la historia de una madre con dos hijos abandonada por su esposo; víctima de las crueldades de un destino distorsionado, la mujer persigue a su esposo —que aparece como un fracaso en los negocios y en el comercio—, que a su vez es perseguido por la ley.[30] De las sombrías interpolaciones de Gorriti surge con claridad un punto: la nueva economía de la modernización genera viudas y huérfanos.

Quizás a modo de ironía autobiográfica, como un recordatorio de su pobreza en Lima después de haber sido abandonada por su esposo Belzú, la preocupación de Gorriti respecto de las mujeres indigentes predominó sobre todas las demás durante sus últimos años de escritura. En especial en *Oasis en la vida*, desplaza la discusión sobre el comercio en el mundo de los hombres para focalizarlo en su propio éxito como escritora. Desde la introducción hasta la resolución final, el libro acentúa el mundo del intercambio financiero y la posibilidad de beneficio y seguridad en una sociedad fundada en valores materialistas. Una novela cuyo principal objetivo es instar a los lectores a poner sus ahorros en las instituciones bancarias americanas y a confirmar su fe en el futuro mediante la compra de un seguro de vida, *Oasis en la vida* integra el moderno materialismo con un llamado al fortalecimiento de la economía hogareña.

La introducción, a cargo del ministro boliviano Santiago Vaca-Guzmán, empieza con una discusión sobre economía política que establece una relación entre el positivismo, la ciencia y la industria. La pobreza, afirma el estadista, ya no es irremediable; por el contrario, las ciencias materialistas, combinadas con la expansión industrial, prometen curar los males de la nación y restituir nuestra fe en la doctrina cristiana. Más aún, de acuerdo con el ejemplo del Nuevo Testamento, Vaca-Guzmán explica que ahora la multiplicación de los panes y del vino es un problema de inversión y ahorro; éstos son los milagros modernos que pueden provocar una transformación de la materia. En consecuencia, el libro de Gorriti tiene el imprimatur de un

nuevo discurso científico; su novela, nexo entre el sentimentalismo y el moderno materialismo, esgrime la seguridad económica para sus personajes favoritos y prudencia en la inversión. El trabajo, la perseverancia y la frugalidad son las palabras clave de este libro donde Gorriti recomienda planes de ahorro, hoteles y negocios a sus lectores. Pero surge otro subtexto en el que Gorriti vincula la escritura de ficción con la producción materialista de bienes para vender en el libre mercado. El lenguaje literario encuentra su equivalente en un sistema de intercambio económico.

Brevemente, *Oasis en la vida* relata la historia de Mauricio Ridal, periodista y autor de folletines que enfrenta un dilema común para los autores de este género: debe cambiar los finales tristes de sus ficciones por resoluciones felices a fin de capturar un mercado de lectores ávidos de romances dichosos. Al igual que los personajes que inventa, también Mauricio, en la experiencia de su vida real, debe redefinir su desdichado destino intentando modificar su situación empobrecida como escritor para ganarse la vida de manera más sustancial. Gorriti establece los términos de su relato mediante las leyes de la acumulación económica: así como la pobreza puede resolverse sólo a través del ahorro y la inversión o por una inesperada herencia, también el arte, que se parece a la vida, depende de una economía de intercambios. De este modo, el final triste de un folletín sólo puede corregirse mediante una repentina sorpresa o una inversión bien planificada de la metáfora.

La historia de Gorriti ilustra también una serie de disputas acerca del dinero y el amor vinculadas con el género. La familia paterna de Mauricio Ridal, un huérfano que tiene una madrastra malvada, se describe como un territorio hostil que lleva al héroe al exilio en París, donde desarrolla sus dotes de escritor. En su etapa de empobrecimiento final en Buenos Aires, Mauricio es expulsado por la familia y se muda a una pensión para mujeres. Allí, al reinventar el relato de sus orígenes, logra imaginar un pasado alternativo para crearse una nueva identidad. Esta experiencia también le permite entrar en la materia de la historia de la ficción.

El relato sobre la miseria económica y la imaginación de la escritura ocupa sólo la primera mitad de la novela; la segunda desarrolla una historia de amor que protagoniza Mauricio en la pensión para mujeres. Gorriti, astutamente, rechaza los argumentos usuales que tienen lugar en los bailes de embajada o en los cortejos de la ópera; en realidad, la autora elimina las complejas convenciones sociales que alientan el romance entre las élites a fin de concebir un argumento sobre el amor en las clases medias urbanas. En este escenario, el héroe

privilegiado que ha perdido su fortuna se opone a los personajes femeninos en ascenso que tratan de ganarse la vida para justificar su paso por el mundo. Maestras, empleadas y costureras aparecen como ejemplos de un espectro de experiencias posibles para las mujeres modernas. Estos personajes sufren las vicisitudes de la modernización —despidos en el trabajo, asaltos y violencia urbana, grandes formas de empobrecimiento—, experiencias frente a las cuales la situación de Mauricio parece insignificante. Así, dos ficciones alrededor de la subjetividad compiten por la autoridad narrativa: el enfoque singular sobre Mauricio y las representaciones plurales de mujeres laboriosas y anónimas. En otras palabras, frente a la búsqueda de identidad singular que se vincula con el héroe masculino, toman forma múltiples identidades femeninas, quebrando cualquier unidad en relación con las proposiciones de la tradición literaria. De ese modo, Gorriti mantiene una tensión entre las alternativas individuales y colectivas respecto de los recursos fiscales y psicológicos, son modos de aferrarse a la vida moderna y poner orden en la narración.

Las residentes de la pensión prefieren una comunidad independiente, sin hombres, aunque algunas, en forma irónica, consumen los materiales producidos por la imaginación masculina. Leen ficciones románticas y novelas en serie (consumen los materiales que produce Mauricio y dependen de su fantasía); luchan con las concepciones masculinas de la alta moda que no tienen en cuenta a las mujeres; tocan piezas para piano dedicadas a los derechos de la mujer pero compuestas por hombres. Por ejemplo, aunque uno de los personajes se opone a la brutalidad del estilo moderno, otro toca un concierto que se llama "La Emancipación de las Mujeres", escrito por un peruano. Gorriti pone de manifiesto una curiosa contradicción del feminismo del fin de siglo en la medida en que la afirmación de la sensibilidad femenina depende de la imaginación masculina. Sin embargo, frente a dicha afirmación, la pensión refleja las ocupaciones de las residentes que cultivan un estilo propio. Algunas sólo leen ficción de mujeres; un grupo diferente hace diseño de ropa; otras celebran la ausencia de los hombres para poder hablar libremente; y aun otras discuten las mejores formas para manejar el dinero en la sociedad moderna. Por fin, las mujeres debaten textos religiosos y seculares que se han negado a reconocer los derechos de las mujeres, a cuyos autores les señalan limitados talentos de interpretación. En estas páginas, Gorriti pasa revista a la heterogeneidad de la cultura de mujeres a fin de siglo para mostrar la permeabilidad de los

discursos vinculados al género y la multiplicidad de expresiones femeninas.

Como lo ha señalado recientemente Jean Franco con respecto a la literatura mexicana de mujeres, en esta historia la lucha por el poder de interpretación se convierte en un lugar de batalla por la autoridad lingüística y exegética.[31] A través de los debates de las mujeres, Gorriti descubre la emergencia de la autonomía femenina. Mientras que la narración destaca el creciente éxito de las mujeres solteras, Mauricio logra encarrilar su historia de vida y alcanzar un feliz desenlace cuando hereda una considerable suma por una póliza de seguro que había pertenecido a su padre. De esta forma, los personajes se desplazan desde las faenas de la vida diaria a la riqueza del ingreso no ganado para resolver sus situaciones en el mundo. Por medio de la inversión providencial y la sabiduría del esclarecimiento femenino, la historia —como los folletines que Mauricio intenta modificar— llega a un final feliz. Gorriti nos introduce así en una problemática que asedió a los contemporáneos modernistas en su ingreso a la vida profesional: la escritura a fin de siglo en Latinoamérica, ya no se considera un ejercicio gratuito o una actividad patrocinada por el mecenazgo, sino un compromiso económico en la vida cotidiana de trabajo.

Al analizar la obra de modernistas como Rubén Darío, Ángel Rama y otros han discutido ampliamente las preocupaciones financieras de los escritores como coextensivas de la modernización.[32] Sin embargo, el relato de Juana Manuela Gorriti, escrito en los márgenes de la actividad modernista, revela otro ángulo de este problema cuando se hace referencia al dinero, primero como generador de la ficción y luego como el origen de los finales felices. El desenlace revela aun otra realidad económica, en la cual la autora, junto a su personaje, depende de los beneficios de la inversión prudente: Mauricio, el escritor de folletines, encuentra la salvación en el seguro; al mismo tiempo, Gorriti, como autora, atribuye la publicación de su libro a la generosidad de la compañía que se ofreció a absolverla de su deuda. El personaje y la autora son sospechosamente salvados por la benevolencia de los negocios.

Luego, el nuevo héroe de la novela es la Compañía de Seguros "La Buenos Aires", una empresa que comisiona a Gorriti y que garantiza la producción de la misma novela que leemos. En una situación ficcional en la que la familia originaria se ha derrumbado, la compañía de seguros interviene para proporcionar continuidad y autoridad patriarcal. Con los auspicios de "La Buenos Aires", tanto el personaje

como la autora construyen nuevamente la familia argentina y hasta le proporcionan el apoyo necesario a la pareja casada. Esta compañía, que se invoca como la salvadora del héroe y de la autora, también aparece en una lista de almacenes, hoteles y otros negocios recomendados por la autora. Cuando Mauricio vuelve de París a la suntuosa metrópolis argentina, se deleita mirando los negocios y galerías en las amplias avenidas y plazas y, por fin, una placa donde se anuncia "La Buenos Aires".

> Como un talismán de preservación tutelar, en las puertas de esos millares de edificios aglomerados en aquel vasto conjunto, brillaba la placa de la Compañía de Seguros 'La Buenos Aires', poderosa asociación que cuenta en su seno á los más fuertes capitalistas nacionales y extranjeros. (43)

Con esta referencia, Gorriti desplaza el texto literario a su modalidad moderna, acentuando el comercio y el mercado de la cultura. Al invocar el mundo de la publicidad como un rasgo de la ciudad moderna, también crea un nuevo objeto para la estética del consumo; un nuevo tipo de seducción se despierta tanto en el personaje como en la autora. Ventas, comisiones y créditos tienen un lugar en la novela. Como una metáfora para la escritura misma de la novela, la mercancía y el mercado corroboran el énfasis que pone el fin de siglo en el progreso individual a través de la ilusión de múltiples opciones y de la seguridad fiscal. Una perfecta imbricación de la economía y la estética tiene lugar en la novela cuando el personaje-escritor Mauricio pugna por una vida feliz que surge de su fortuna heredada, mientras que Gorriti publica una novela a través de las subvenciones de la industria.[33]

El cuerpo femenino adúltero

Junto con Juana Manuela Gorriti, otras mujeres que escriben a la sombra de la Generación de 1880 hacen referencia a los méritos de la economía doméstica y de la autonomía financiera de las mujeres. Lola Larrosa de Ansaldo (1859-95), coeditora de *La Alborada del Plata*, propuso aun otra versión de la economía femenina, esta vez desde la perspectiva de las mujeres marginadas. Sin embargo, su ficción representaba el dinero como una materia ligada a la traición sexual. A diferencia de las novelas de Cambaceres, Martel o Sicardi, en las que la mujer adúltera aparece vinculada al pecado, la obra de Larrosa aísla la promiscuidad masculina como una amenaza para la familia

estable; no obstante, prevalece la pareja casada, al menos superficialmente, destinada a proteger el honor y la virtud. Como Gorriti, Larrosa tenía una aguda conciencia sobre la relación establecida entre narrativa y dinero. Contar la historia de una heroína virtuosa era algo más que un pasatiempo; se encontraban en juego la producción y apropiación de la narrativa como parte del comercio moderno. Sin embargo, surge un curioso subtexto en la ficción de Larrosa, que vincula el dinero a la posibilidad de salvación que debe proporcionar el lector adúltero. Por extrañas vueltas del destino, la autora, en tanto sentimentalista, permite la intrusión furtiva del eros y el deseo femeninos en una novela que de otro modo sería una novela de virtud tradicional.

La novela de Lola Larrosa *Los esposos*, publicada en 1895, resulta típica de las numerosas ficciones sentimentales populares que ella había producido hacia esta fecha.[34] El libro, que defiende la grandeza de las mujeres y los principios cristianos de la familia, hace referencia a la situación adúltera generada por los conflictos de clase sobre las cuestiones de la pobreza y de la riqueza. La historia refiere las luchas de una pareja de clase obrera en el Uruguay amenazada por un vecino rico y lascivo que controla financieramente a todos los que se cruzan en su camino. La economía doméstica de la huérfana Liceta y del español Henry Silva se ve perturbada repetidamente por el lascivo don Manuel Nelter, a quien la autora describe como un *self-made-man* de irrefrenables apetitos sexuales. Nelter puede recordarnos los personajes que habitan las novelas de Cambaceres, pero aquí el núcleo es la evolución de Liceta y de su círculo de amigos que discuten la virtud y el adulterio.

Larrosa coloca el debate sobre la traición sexual en dos situaciones narrativas paralelas: por un lado, Nelter persigue constantemente a la heroína virtuosa, obligándola a proteger su honor y a defender el amor conyugal; por otro lado, la confidente de Liceta, la disoluta Blanca, una mujer de mediana edad, abjura de la fidelidad en el matrimonio en función de un mayor divertimento. Mientras que Liceta propone el control del deseo, Blanca representa el placer descontrolado; ellas encarnan dos posibilidades en conflicto para la evolución de la narrativa moderna. Larrosa sigue un camino retorcido e invoca aventuras internacionales e identidades irreconciliables para estudiar el curso del erotismo y de la virtud femenina. A diferencia de los hombres de 1880, que describían el deseo como algo destructivo para la nación, Larrosa insinúa dudas acerca de las opciones posibles para las mujeres y pone en tela de juicio el eros y la prudencia. Al final

de la primera mitad de la novela, Nelter viola a la heroína Liceta, y Blanca, desesperada, abandona a su esposo. La segunda mitad propone la penitencia para la transgresión femenina. Blanca se arrepiente y se retira a un convento; Liceta, que se reúne con su esposo, queda ciega como consecuencia del parto. Sin embargo, como por un acto de magia, Liceta hereda la riqueza de Nelter y logra poner fin a las penurias de la familia. En esta confusión de argumentos narrativos, las especulaciones sobre el matrimonio y el adulterio están vinculadas a la economía y al futuro de la raza. La magia del dinero altera la historia y pacifica a la familia de clase obrera.

Más allá del desbordante sentimentalismo que se propone inspirar este relato, Larrosa revela otro propósito vinculado con el beneficio económico y con el oculto deseo femenino. En los capítulos finales, la autora anuncia que su ficción ha servido de correctivo a un artículo de un periódico donde se refiere la feliz resolución de una pareja desdichada. La solución de la autora reside no sólo en un giro milagroso del destino sino en las enérgicas intervenciones de las mujeres dedicadas a la caridad. En la sección final del libro, Larrosa se dirige a sus lectoras para proponer que la caridad depende del compromiso de las mujeres para salvar de la ruina a las familias desesperadas y para rescatar el destino de la narrativa: de este modo invita a las lectoras a desempeñar un papel en la esfera de la narración. Se les pide a las mujeres argentinas que intervengan en favor de la clase obrera, del mismo modo que la fortuna de Nelter salva a Liceta y a Henry. Esto conduce a una yuxtaposición peculiar: el prolífico (adúltero) Nelter se alía con las lectoras caritativas (virtuosas). Liberado de las intervenciones sobredeterminadas del autor, el subtexto dramático permite aquí trazar equivalencias entre el deseo femenino y el masculino; en forma irónica, en una supuesta novela de costumbres, el poder del dinero establece un nexo entre los proyectos lascivos de don Manuel Nelter y la generosidad de las lectoras de clase media. Janice Radway ha sugerido que las novelas románticas modernas definen a las mujeres en su relación con hombres más poderosos.[35] Mientras que una simple lectura de *Los esposos* podría llevar a la misma conclusión, la invocación final de la novela, en la que la autora permite que las lectoras se hagan cargo de la narratividad, da lugar a una rápida inversión de esta idea. Así, mientras que la novela de Larrosa salva a los pobres de la ruina económica, también sugiere que, bajo la bandera institucional de las donaciones públicas y privadas y por mediación de las lectoras, otras parejas desdichadas podrían ser redimidas. Al romper la estructura de la narración cerrada, Larrosa

hace que el deseo femenino altere no sólo el curso de la vida sino el de la ficción.

Mujercitas (argentinas)

El reclamo de modernización en la cultura literaria argentina dio lugar a una reevaluación de la ciencia y el sentimiento y a una reafirmación de la naturaleza del exceso y el desorden. Pero también puso de manifiesto un conflicto entre los ideales dominantes acerca de la condición femenina y su transformación en el texto literario. Estos temas aparecen con una nitidez ejemplar en *Stella* (1905), de Emma de la Barra (1861-1947).[36] Esta novela, un éxito en su época y la primera que llega al estatuto de best-seller en la nación, resulta interesante por dos motivos: primero, como texto introductorio a los estilos de la modernización y, luego, como una revelación de la cultura femenina desde la perspectiva de las clases privilegiadas.[37] Al igual que la obra de más envergadura de Louisa May Alcott, esta historia del desarrollo femenino es rica en subargumentos que giran alrededor de la maduración de las jóvenes que se transforman en mujeres, mientras que también devalúa la pasividad femenina y la subordinación a través del matrimonio. Al hacerlo, este texto propone una búsqueda de la identidad femenina que difiere considerablemente de los papeles pasivos que se les asignan a las mujeres de la élite de la época.

Esta novela se aproxima a la cuestión del dinero y la conservación de la riqueza familiar en el marco de una oposición preliminar entre el dominio de la ciencia y la esfera de las emociones. Estas tensiones generan un considerable conflicto de género sobre los derechos de propiedad en el mundo de las ideas y los sentimientos y, a partir de esta fractura, Emma de la Barra construye una historia de deudas femeninas y de agudeza financiera en un período de modernización. La autora cuenta la llegada a la Argentina de Alejandra y su hermana incapacitada Stella, que vuelven a vivir con sus parientes lejanos después de la muerte de sus padres en Europa. La historia de huérfanas, por lo tanto, constituye un *bildungsroman* femenino desde el comienzo, insertando una narración sobre el crecimiento y el desarrollo adolescentes dentro de los análisis metafóricos de los conflictos entre enfermedad y salud. Pero *Stella* también encara los intereses que separan a hombres y mujeres. Gustavo y Ana María, los padres de las heroínas, están identificados, respectivamente, con los dominios de la ciencia y la emoción. Ana María "había aprendido a sentir; no le

habían enseñado a pensar"(38) como dice la narradora con irritación. Además, las mujeres mayores de la novela desconocen todo interés por el dinero y, contra el bienestar de la familia, no se preocupan por conservar su propiedad. De este modo, las mujeres tradicionales se caracterizan sólo por su interés en los romances, mientras que los hombres se definen por sus inquietudes empíricas.

No obstante, en presencia de Alejandra y Stella, estos discursos distantes se desvían en favor de un programa modernizador que beneficia el destino de las hermanas. En última instancia, algunas definiciones cambiantes sobre la riqueza y la identidad se concentran en la ambigüedad genérica de la heroína. La independencia de Alejandra y sus crecientes recursos introducen una nueva figura en la literatura: la heroína instruida como tutor. Socavando la representación de la mujer soltera que recibe un trato lamentable en los documentos sociales y en la literatura del período, Alejandra se impone con energía en el mundo social de las élites. Más importante aún, Alejandra —quien se llama Alex a lo largo del libro— aparece como una mujer formada para la vida intelectual. Instruida por su padre científico, aprende a pensar como un hombre y se destaca en ciencias, en matemáticas y en el arte de la lectura. Su gran gira por Europa está descrita menos como un acontecimiento festivo que como el terreno para la formación académica.

A su regreso a la Argentina, Alex, como escriba familiar, prepara las memorias de su padre y organiza las ocupaciones familiares. De este modo, se convierte en la que conserva el registro de una generación en decadencia y acepta la ley del padre como propia a fin de triunfar. Con esta estrategia, de la Barra invierte el argumento de una de las novelas del siglo XIX, de mayor difusión en Latinoamérica, *María* (1867), de Jorge Isaacs. De la Barra —que otorga a su heroína las características del héroe intelectual de Isaacs, Efraín, quien vuelve de Europa a fin de conservar el patrimonio de su padre mientras asiste a la muerte de su amada María— crea una heroína que se forma para el poder y el control. Alex salva a la familia de la ruina financiera, rescata al patriarca del abuso de la economía de especulación y lleva el registro en correcto orden. De este modo, la autora instaura nuevos objetivos para la mujer en la ficción, dando por supuesto que Alex es capaz de reescribir la historia familiar y de tener éxito en su papel masculino.

Al mismo tiempo, Alex cumple el papel de madre sustituta que cuida a su hermana discapacitada y acepta la responsabilidad de su manutención. La enfermedad de Stella crea un sujeto fuera del yo, otra

forma de reflexionar sobre la subjetividad de su hermana mayor. Los lectores pueden preguntarse acerca de la significación del título de la novela ya que Stella, si se la compara con Alejandra, ocupa un espacio considerablemente reducido en el texto. Pero una mirada más atenta revela que la joven se encuentra en una función de espejo respecto de la protagonista de la novela: Stella sostiene y refleja la situación de Alex mientras ésta va en busca de su "yo". Alex se beneficia con las especulaciones sobre la subjetividad generadas por su alter ego. Como espejo de los pensamientos de Alejandra, Stella crea una segunda personalidad para la heroína y también sirve para juntar a los personajes y para reunir a la familia. Sin embargo, más allá de proporcionar un lazo de sustitución para la familia —como ha observado Philippe Aries con respecto al niño[38]—, Stella colabora en la evolución de su hermana, permitiendo que Alex se construya una nueva identidad en el contexto social moderno. La incapacidad de Stella es utilizada como una herida o una cicatriz, la mutilación de un yo completo que aún no está integrado en la sociedad. Asimismo, la enfermedad de la más joven, que sacrifica la movilidad de la parte inferior del cuerpo en función de las actividades de la mente, impulsa a Alex hacia los papeles masculinos, obligándola a entrar en el mundo del trabajo a fin de mantener al grupo familiar.

Alex ocupa la posición de institutriz en el hogar argentino y enseña a los hijos de su gran familia a fin de sustentar a su hermana y a sí misma. Este programa plantea varios problemas importantes para la transformación de las bases ideológicas de la ficción: primero, en su papel de marginal, la maestra da lugar a una crítica de la educación argentina y justifica, en términos positivos, los servicios del tutor para la familia; segundo, integra cuestiones del trabajo de las mujeres con el problema de la sobrevivencia familiar. En este sentido, *Stella* amplía las premisas de una novela como la de Eduarda Mansilla, *El médico de San Luis* (1860), en la que el extranjero, como patriarca familiar, se decide a curar los males de la nación. La novela de Emma de la Barra es también una respuesta a los postulados de los hombres de su generación, a través de la cual proporciona una evaluación de las costumbres argentinas y de los disparates de la política nacional. Como tutora, Alex señala la debilidad de la educación en la Argentina, que considera inadecuada para una población que carece de una instrucción adecuada. También señala las fallas de la tradición literaria y las violaciones a la ética nacional. La mediocridad y el estancamiento definen al Estado moderno. Desde afuera, la Argentina es vista como un lugar de deterioro racial, ejemplificado por la presencia de chicos

negros que inspiran miedo a Stella y a Alejandra. De este modo, el niño proporciona una versión renovada del discurso sobre la raza: los negros y los otros, también aborrecibles, ahora se reducen al estado de niños manipulables.

Desde esta posición de marginal e institutriz de una familia de reconocido privilegio, Alex puede especular sobre las deficiencias de los oligarcas en la nación. Resulta irónico que el papel convencional del sirviente silencioso, borrado, se invierta en la obra de Emma de la Barra para servir como punto de apoyo a la crítica social. Temida y odiada por sus observaciones de extranjera, la gobernanta se convierte aquí en el origen de la iluminación nacional, puente entre la tradición y la modernidad. Cenicienta de fin de siglo, revierte las jerarquías familiares para situarse en el centro fundamental de la actividad doméstica. Índice posible de la transición social que tiene lugar en la Argentina de la época, en la que las masas obtenían privilegios y desestabilizaban a la familia, *Stella* apelaba a una diversidad de lectores: mientras que pretendía defender los intereses tradicionales, sugería también modelos de comportamiento alternativos.

El material de esta novela sería menos interesante hoy si no fuera por la parodia o la inversión de las tradiciones de los textos masculinos dominantes en la sociedad latinoamericana de fin de siglo. Concebidas contra las obras de Cambaceres, Sicardi y Martel, las mujeres de *Stella* son *productoras* en la sociedad y desplazan la conceptualización de la autoridad del dominio masculino al femenino. Alex, legítimamente, absorbe la función de voz fundante de la novela al suplantar la autoridad paterna; asimismo, desplaza la función de madre, que de nutricia se convierte en crítica social.

Emma de la Barra se apropia del discurso masculino para su heroína permitiéndole, por un lado, hablar sobre el materialismo y la raza y, por otro, hacerse cargo de la escritura de su padre. En tanto huérfana, reencarna la historia familiar freudiana en busca de acceso al poder y a la existencia. La naturaleza y la cultura, como campos respectivamente femeninos y masculinos, son curiosamente invertidos: Alex realiza una transición de la naturaleza a la cultura, interpretando la ley y manipulando el lenguaje en sus propios términos. De esta forma, la novela supera los ejercicios de la Generación de 1880 y se aleja de los intentos de otras escritoras en el sentido de reconciliar su discurso sobre el dinero y la ganancia con mandatos de programas de Estado oficiales. Stella y Alex ocupan posiciones centrales en el escenario, como actores en la vida de la novela, dando cuenta de la invasión de la "alteridad" desde la perspectiva de la riqueza. La mujer

ya no puede ser identificada como "otra", como en los postulados de Sicardi y Martel. Aquí, en realidad, ella redefine el papel de la alteridad cuando las dos hermanas intercambian sus recíprocas subjetividades para constituir un yo singular y original.

Por otra parte, del conflicto entre el orden masculino y el femenino surge una lucha paradójica. Paulatinamente, Máximo, el protagonista masculino, corteja a Alex a medida que la historia progresa y ella empieza a funcionar como su alter ego; hasta su escritura le hace acordar a Máximo de sí mismo. Pero de la Barra se niega a sostener la función subordinada de la mujer respecto del hombre; por el contrario, compara la maduración de Alex con su creciente control sobre el discurso. La heroína, lejos de reflejar el lenguaje de los hombres, es un sujeto privilegiado de la escritura. Ya en los comienzos de la novela, los pequeños *flashbacks* y monólogos interiores sugieren que la heroína está en busca de un discurso adecuado para sus propias expresiones. Este rudimentario flujo de conciencia es perturbado por la maduración de su relación con Máximo, generando numerosos blancos y silencios en el texto. Mediante la técnica de la ficción sentimental, el lector es invitado a llenar los vacíos, a proporcionar un suplemento al discurso. Pero esto también señala la pérdida de control sobre el discurso por parte de Alex en presencia de un hombre. Sólo cuando ella recupera su lenguaje puede proseguir su relación con Máximo.

Fiel a la lógica de la ficción sentimental, Máximo y Alex finalmente se unen; tras la muerte de Stella absorben su memoria, que ahora proporciona un perdurable modelo de alteridad, un espejo persistente de autorreflexión. Mediante esta situación, de la Barra revoluciona la problemática de la heroína de la ficción a través de la constitución de un personaje femenino trascendente que absorbe la alteridad en defensa propia, que devora a la suplementaria Stella cuando se niega a ser un suplemento de sí misma. La novela tiene un final feliz con el casamiento de la joven pareja, pero proporciona una solución radicalmente nueva para las mujeres: Alejandra, que ahora ha obtenido plena autoridad para actuar y hablar, se encarga de su identidad y del proceso de significación.

Por lo tanto, *Stella* trata sobre la autoconstitución de las mujeres en la ficción. Emma de la Barra da un paso radical que supera la ficción sentimental de sus colegas y formula una autoconciencia radical para sus personajes femeninos que se obtiene a través de sus encuentros con los otros. Su proposición dramática reside en el juego de subjetividad de la novela que va desde la disolución de su yo a su reintegración en tanto totalidad. En este sentido, la representación que la autora hace

de sí misma resulta paralela a las actividades de su heroína. El seudónimo César Duayen ocultó inicialmente la identidad de Emma de la Barra, creando una alteridad para la autora que saltaba por encima de los límites del género. Aun después de que se conociera su identidad, continuó publicando con el seudónimo, postulando así una doble identidad en los círculos literarios argentinos. Como Alex, que encontraba apoyo en la alteridad de Stella, el seudónimo crea un segundo yo para la autora, una voz con poder en la república de las letras. Por consiguiente, lejos de reducir la figura femenina a una sombra de las tramas masculinas, la Generación de 1880 concluye con la irrupción de una autoafirmación femenina. Gorriti, Larrosa y de la Barra absorbieron el discurso sobre la modernidad en sus romances ficcionales para que las mujeres dejaran de ser una mera moneda de intercambio, para controlar los parámetros del comercio y de la ley.

Notas

[1]Francisco Dávila, *La Babel Argentina*, Buenos Aires, El Correo Español, 1886, 155. Sobre las mujeres como fuerza de trabajo a comienzos de siglo en la Argentina, ver el ensayo de María del Carmen Feijóo "Las trabajadoras porteñas a comienzos del siglo" en *Mundo urbano y cultura popular*, ed. Diego Armus, Buenos Aires, Sudamericana, 1990, 281-311.

[2]Raimunda Torres y Quiroga, "La emancipación de la muger", *La Alborada del Plata*, I, II (27 de enero de 1878): 85.

[3]Hernando, "Casa y familia", 49-59, estudia la actitud frente al matrimonio y la maternidad que prevalecía entre las élites argentinas en el siglo XIX y advierte que en la segunda y tercera generación de los ochenta la edad de casamiento para las mujeres llegaba a los veintinueve años. La primera generación, alrededor de la década de 1820, tenía un promedio de diez a once hijos por mujer casada, pero hacia la segunda generación el número de hijos descendió a cuatro o cinco y siguió bajando en la tercera generación.

[4]Jennie Howard, *In Distant Climes and Other Years*, Buenos Aires, American Press, 1931, 50.

[5]Quesada, *La cuestión femenina*, 28.

[6]*Ibid.*, 5-6.

[7]Elvira López, *El movimiento feminista*, 137.

[8]Georg Simmel, *The Philosophy of Money*, Trad. Tom Bottomore y David Frisby, 1894; reed. London, Routledge and Kegan Paul, 1978.

[9]Ésta es también la hipótesis de Walter Benjamin en *Passagen-Werk*; para una discusión lúcida acerca de su énfasis en la atracción y la apariencia visuales en el discurso sobre la prostitución, ver Christine Buci-Glucksmann, "Catastrophic Utopia: The Feminine as Allegory of the Modern", *Representations*, 14 (primavera de 1986), 220-29.

[10]Sobre la prostitución en la Argentina a fines del siglo XIX, los estudios de Donna Guy resultan especialmente informativos. Ver su *El sexo peligroso. La prostitución legal en Buenos Aires*, Bs.As, Sudamericana, 1994, y "Prostitution and Female Criminality in Buenos Aires, 1875-1937", en *The Problem of Order in Changing Societies: Essays on Crime and Policing in Argentina and Uruguay, 1750-1940*, ed. Lyman L.Johnson, 89-115, Albuquerque, University of New Mexico Press, 1990.

[11]Abella de Ramírez, *Ensayos feministas*, 15, 52.

[12]Manuel Gálvez, *La trata de blancas*, Buenos Aires, Imprenta de José Tragant, 1905, esp. 89-90, justifica la necesidad de profundizar en el estudio de las mujeres públicas debido a una declinación de las casas de tolerancia a un auge de las prostitutas independientes.

[13]Francisco Sicardi, *Libro extraño*, 2 vols., Barcelona, F. Granada, 1894-1902.

[14]Julián Martel, *La bolsa*, 1891; reed. Buenos Aires, Plus Ultra, 1975.

[15]Los críticos han considerado también la novela del siglo XIX como una forma relacionada con las transgresiones al contrato familiar; ver Tony Tanner, *Adultery in the Novel: Contract and Transgression*, Baltimore, Md.: Johns Hopkins University Press, 1979.

[16]Ángel Rama, *La ciudad letrada*, Hanover, N.H.: Ediciones del Norte, 1984.

[17]En esta novela impresiona que algunos de los especuladores manejan el dinero de sus madres: Juan Gray se encarga del patrimonio de su madre; Ernesto Lillo se integra al mercado a fin de mantener a su madre. Mientras tanto, Norma es la *éminence grise* que está detrás del ambicioso Gramulillo. Por el contrario, Glow, el héroe, es un huérfano. Las figuras maternas se acentúan como fuerzas activas que dan lugar a la acumulación de la riqueza: es notable la ausencia de modelos paternos fuertes.

[18]Jean Pierrot, *The Decadent Imagination, 1880-1900*, trad. Derek Coltman, Chicago, University of Chicago Press, 1981, 11.

[19]Eugenio Cambaceres, *Obras completas*, Santa Fe, Arg., Editorial Castellvi, 1968. Todas las citas de las obras de Cambaceres pertenecen a esta edición.

[20]María Luisa Bastos, *Relecturas: Estudios de Textos Hispanoamericanos*. Buenos Aires, Hachette, 1989, cap. 2.

[21]Peter Brooks, *Reading for the Plot*, New York, Knopf, 1984, cap. 4.

[22]Sandra Gilbert and Susan Gubar, *The Madwoman in the Attic*, New Haven, Conn., Yale University Press, 1979.

[23]Pelliza de Sagasta, *Conferencias*, 70-72.

[24]Abella de Ramírez, *Ensayos feministas*, 36-39.

[25]Sobre la representación del dinero en literatura, Marc Shell, *The Economy of Literature*, Baltimore, Md., Johns Hopkins University Press, 1978, habla de la valuación de la moneda como base de la metáfora moderna. Ver también Oscar Masotta, *Sexo y traición en Roberto Arlt*, Buenos Aires, Jorge Álvarez, 1965, para una lectura lacaniana del dinero como fundamento de la identidad ficcional.

[26]Jane P. Tompkins, *Sensational Designs: The Cultural Work of American Fiction, 1790-1860*, Nueva York, Oxford University Press, 1985.

[27]Juana Manuela Gorriti, *Oasis en la vida*, Buenos Aires, Félix Lajouane, 1888; la numeración de las páginas en el texto se refiere a esta edición. Una referencia anterior a un texto con este título, aunque no la auténtica novela, apareció en Gorriti, *Veladas literarias de Lima*, seguida por un comentario de Mercedes Cabello de Carbonera, cuyo artículo "Los oasis de la vida», *La Alborada del Plata*, I, 4 (9 de diciembre de 1877): 32, constituía una respuesta a las ideas de Gorriti.

[28]Esto vale especialmente para las ficciones menores de Gorriti. Por ejemplo, en "Entre dos cataclismos", *La Alborada del Plata*, I, 2 (18 de noviembre de 1877): 5-6, muere una marquesa de considerable fortuna; su servidora mulata la sobrevive y hereda los ahorros de su señora, pero en sus sueños la mulata ve a su empleadora en su vida anterior rica y feliz. De este modo, el nexo entre la señora y la servidora, entre negro y blanco, entre vieja y nueva fortuna, se consolida en el espacio de los sueños de una mulata, como si se tratara de borrar la diferencia de clases que marcaba el período con creciente violencia. El dinero constituye la constante cobertura de la historia, en la medida en que Gorriti llama la atención sobre la necesidad de seguridad financiera que tienen las mujeres más allá de la raza y la clase.

[29]Juana Manuela Gorriti, "Un año en California", *La Revista de Buenos Aires*, 18 (1869): 106-16, 228-41 y 356-98. La historia fue publicada también

como "Un viaje al país de oro" en Gorriti, *Panoramas de vida*, 1876.

[30]Juana Manuela Gorriti, *La tierra natal*, Buenos Aires, Félix Lajouane, 1889.

[31]Ver Jean Franco, *Plotting Women: Gender and Representation in Mexico*, Nueva York, Columbia University Press, 1989.

[32]Ver Rama, *Rubén Darío y el modernismo*, Caracas, Universidad Central de Venezuela, 1970.

[33]El concepto de una libre zona de felicidad sugerido en *Oasis en la vida* dio lugar a una considerable discusión entre los periodistas del círculo de Gorriti. Mientras que en algunos casos los escritores situaban el deseado "oasis" en la institución del matrimonio, otros, más críticos respecto de este último, encontraban un oasis en el privilegio económico. Mercedes Cabello de Carbonera, en su respuesta a la comparación de Gorriti entre "oasis", matrimonio y dinero, consideró que el lugar verdaderamente bucólico era aquel que se ligaba a la tierra natal, igualmente poderosa para todos los ciudadanos más allá de su rango o de su orientación política. Más aún, al poner énfasis en las *múltiples* interpretaciones existentes, Cabello de Carbonera se negaba a limitar la idea del oasis a las fantasías domésticas de las mujeres dedicadas a la familia; más bien, el idealismo se identificaba con lugares variados según la fantasía y experiencia individuales. Desafiando el carácter multidimensional de su lectura, un escritor y posterior colaborador de *La Alborada del Plata* sostuvo que el único puerto para el individuo se encontraba en el espacio del hogar; ver Florencio Escardó, "El oasis de la vida", en *La Alborada del Plata*, I, 6 (23 de diciembre de 1877): 45-46. De esta manera, los escritores y periodistas de la época sostuvieron un prolongado debate sobre los méritos de la domesticidad, con su evaluación del matrimonio y de la prosperidad económica como elementos centrales para la vida de las mujeres. Estos argumentos antitéticos también estaban presentes en las ficciones contemporáneas, en las que los personajes femeninos se veían desgarrados entre las ventajas económicas y la armonía doméstica, mientras que también reafirmaban el hogar como refugio adecuado para las mujeres.

[34]Lola Larrosa de Ansaldo, *Los esposos*, Buenos Aires, Compañía Sud-Americana de Billetes de Banco, 1895.

[35]Janice Radway, *Reading the Romance: Women, Patriarchy, and Popular Literature*, Chapell Hill, University of North Carolina Press, 1984, cap. I.

[36]Emma de la Barra (César Duayen), *Stella*, Barcelona, Maucci, 1909.

[37]Los comentarios sobre la novela no se centran en estos aspectos; más bien, los críticos analizan el mundo privilegiado que se representa en *Stella* como una reflexión autobiográfica de la autora. Ver por ej. Carmelo M. Bonet, "*Stella* y la sociedad porteña de principios de siglo", *Cursos y conferencias*, Buenos Aires, 44, octubre-diciembre 1953: 303-16; o Fryda Schultz de Mantovani, *La mujer en la vida nacional*, Buenos Aires, Nueva Visión, 1960, 64-65. En su prólogo a la novela, Edmundo de Amicis describe *Stella* como un romance: "El asunto de la novela es éste: en Buenos Aires, en el seno de una gran familia rica, espléndida y agitada;... nace entre dos almas elegidas... un amor profundo".

[35]Ver Philippe Aries, *Centuries of Childhood: A Social History of Family Life*, trad. Robert Baldick, Nueva York, Knopf, 1962.

Tercera parte

La modernidad y la restauración nacionalista

5. Mujeres que desean

La presencia femenina y la nación a principios del siglo XX

"La acción de la mujer en la vida de las naciones es lo que constituye la poesía de la historia. Bajo este concepto la historia argentina es un verdadero poema. Y la patria argentina es una dilatación del hogar".

Miguel A. Bares, *"La mujer argentina".*

"Cuando voten las mujeres que desean votar, adquiriendo así la experiencia negativa del voto, pues ello es inevitable, su esfuerzo dejará de gastarse en la rotación de ese volante al vacío, y su descontento, bien explicable, a decir verdad, engrosará la imponente masa cuya resistencia pasiva aísla paulatinamente a los gobiernos en un círculo vicioso de impotencia y de inutilidad".

Leopoldo Lugones.

Las dos perspectivas opuestas citadas en los epígrafes precedentes[1] remiten a un debate más amplio sobre el lugar de las mujeres en la Argentina moderna. En un momento en que el desarrollo del capital ponía a prueba la estabilidad del Estado y en que la rápida urbanización transformaba el paisaje de Buenos Aires, los hombres de letras empezaron a reformular la imagen de la mujer argentina, a la que, en forma alternativa, consideraron como defensora o adversaria de la nación. Mientras que algunos parecían continuar el proyecto de los liberales del siglo anterior y exaltaban la presencia femenina como un ejemplo de los valores superiores, otros la invocaban para simbolizar una amenaza para la élite criolla. Esta "nueva mujer" representaba un fracaso en la medida en que no lograba contener el comportamiento aberrante de los subalternos ni tenía capacidad para conservar un límite entre las tradiciones populares

y las de la élite. Sugiero que estos desplazamientos entre diferentes usos de lo femenino —primero en complicidad con los programas de la nación y luego como su pregonado opositor— resultan sintomáticos de los conflictos experimentados por la *intelligentzia* en torno de los problemas de la modernización.

El ingreso en la modernidad: tres perspectivas de la mujer y la nación

El período moderno dio lugar a una renovada discusión sobre las distinciones entre el comportamiento público y el privado. En la medida en que cada vez más las mujeres ocupaban la intersección entre las actividades públicas y privadas, también se las consideraba responsables de contaminar la esfera pública y de corromper a la familia. En este sentido, se ponía en un mismo plano el peligro de las mujeres y el avance de la modernidad: ambos amenazaban destruir las categorías fijas de conocimiento y traspasar los límites hacia zonas de aventuras inexploradas. En este contexto, las mujeres expresaban esos impulsos contradictorios con un deseo apremiante de integrar la experiencia artística y personal, la vida pública y la privada. Marshall Berman, utilizando una frase de Marx, se refiere a la fluidez de la experiencia moderna y señala con acierto que "todo lo sólido se disuelve en el aire".[2] Esa rotación constante de la identidad y de las formas podría también describir la presencia de las mujeres en la modernidad argentina.

Como parte del legado del positivismo, los textos del siglo XIX exhibieron un fuerte interés por la posición de las mujeres. Las mujeres servían de mediadoras entre Europa y América, entre la civilización y la barbarie, y también constituían una fuerza capaz de disciplinar la barbarie que se atribuía a los nativos. En los ensayos nacionalistas, las mujeres de origen europeo aparecían como amortiguadores entre las minorías raciales y un modelo de ciudadanía continental. Pero en las declaraciones modernas sobre la formación del Estado, el género y la raza se vuelven a articular de modo tal que las minorías étnicas, los grupos indígenas y las mujeres criollas e inmigrantes se convierten en una amenaza al orden existente.

Por ejemplo, en *Eurindia* (1924), un texto fundamental del nacionalismo popular argentino de la década de 1920, Ricardo Rojas traza una teoría estética fundada en la experiencia histórica de las naciones americanas.[3] Según la descripción de Rojas, América es un cuerpo que ha sido penetrado por una fuerza europea invasora. En

realidad, la tierra virgen ha sido víctima de una inseminación, contaminada por las huellas de una agresiva cultura foránea. La metáfora sexual es evidente y carece de ambigüedades: Latinoamérica aparece como la mujer tradicionalmente pasiva. Sin embargo, Rojas propone una contraafirmación según la cual la virilidad del Nuevo Mundo encuentra su expresión emancipatoria en la creación de una nueva raza. Al mezclar las tradiciones indígenas con el legado de los colonos europeos, el autor insiste en una marca autónoma en la forma del nuevo ser americano.

En la parte final de su libro, Rojas repite su metáfora sexual anterior, pero esta vez hace referencia a un hombre americano que impone su identidad sobre el cuerpo de una silenciosa mujer americana. La escena aparece así: una mujer, a la que se describe como una Salomé ante el tetrarca, realiza una danza mística de la raza. En el templo es observada por un neófito, portador del sentido de la nación. Mientras éste la contempla, la bailarina cede a las pulsaciones rítmicas de la música; más allá de su voluntad, ella se somete a una nueva expresión nacional. "La tradición pasa por sus gestos" (269), nos dice Rojas, revelando ante el observador las más rotundas verdades de la historia latinoamericana y argentina.

Silenciosa, comunicándose sólo a través de los impulsos de su cuerpo, la mujer está inscripta en un proyecto nacional cuyo significado escapa a su control; ella también fusiona en la mente de su observador las tradiciones europeas e indígenas y forma una nueva estética a partir de la mezcla de diferentes culturas. Atormentado por la posibilidad radical de esta integración, el observador pone orden en la experiencia, despertando a las realidades de Eurindia entendida como una estética en proceso de formación. Una vez que se hace cargo de este conocimiento, reclama su recompensa y encuentra a la diosa nativa que servirá a sus apetitos sexuales. De esta forma, el observador toma posesión total del cuerpo significativo que ha inventado. La búsqueda de una esencia americana por parte de Rojas se organiza en forma eminentemente masculina; a fin de escapar de la dominación instaurada por Europa en el Nuevo Mundo, el hombre americano se someterá a su vez a la silenciosa mujer americana. El liberal Rojas da una explicación que remite a los valores preindustriales, a una época en que las mujeres eran consideradas las protectoras intemporales pero silenciosas de la virtud del Estado. Inspiración y recompensa para el hombre, este cuerpo femenino proporciona una vía de escape a las amenazas de la modernidad.

Eurindia se encuentra en un paradigma bastante usual sobre la raza y el género que compartían los intelectuales anteriores. En 1894, Gustave Le Bon, cuya influencia se hizo sentir con fuerza en los intelectuales

latinoamericanos, hablaba de la emergencia de un espíritu nacional ligado específicamente a la raza; más importante, el carácter racial de un pueblo era considerado simplemente inmutable, y los europeos tenían una ventaja siempre superior desde la cual esclarecían a las masas foráneas.[4] No obstante, Rojas altera el paradigma de Le Bon para la consolidación nacional y sugiere una integración de razas a través de la cual el hombre europeo podría beneficiarse en virtud del contacto con una alteridad femenina latinoamericana. Al mismo tiempo, sugiere formas para alcanzar la armonía de la nación mediante la imposición de una economía psíquica de paz y resolución sobre la comunidad observada.

La imagen de la mujer indígena crea una continuidad en el tiempo y en la sintaxis a medida que el narrador se desliza sobre el cuerpo femenino para organizar el lenguaje y las tradiciones de América. Esta noción vinculada al género es necesaria a la función conmemorativa del nacionalismo, común en la Argentina desde la época de Sarmiento, quien en *Recuerdos de provincia* (1850) había simbolizado la maternidad como la preservación de la memoria y lo masculino en términos de acumulación y análisis. En 1882 también Ernest Renan aporta varias nociones significativas sobre el discurso del nacionalismo.[5] Renan habla de la presencia pedagógica de la nación y observa el valor instructivo que proporciona la comunidad imaginada en la narración nacionalista. Este tipo de textos apelaba a una concepción unificada de las masas, estabilizando de forma temporaria la relación entre el yo hegemónico y sus otros. Sobre todo, la narrativa nacionalista garantizaba la continuidad de los miembros privilegiados de la nación. Renan se refería a la función de la nación como a un principio espiritual que ligaba el pasado con el presente y utilizaba la memoria para extender un puente temporal hacia el futuro. De modo similar, para Rojas las mujeres servían como nexo entre diferentes momentos temporales y despertaban la *intelligentzia* dormida de una nueva raza de pueblos latinoamericanos.

Hacia 1924, el estilo narrativo de Rojas sobre la nación estaba en vías de extinción. Una perspectiva considerablemente más hostil a las mujeres se convirtió en paradigma de las relaciones de género y llegó a dominar los textos de las décadas de 1920 y 1930. En efecto, en la moderna versión de la construcción de América, la descripción que se hace de las mujeres muestra una creciente agresión; junto con el auge de las prácticas modernizadoras, las mujeres —tanto las europeas como las indígenas— se convirtieron en blancos de una urgencia represiva concentrada. Mediante una especie de inversión de la fórmula de Alberdi, "Gobernar es poblar", los intelectuales del siglo XX trataron de contener la reproducción de la mujer a fin de que no contaminara la pureza de la raza.

Las mujeres llegaron a simbolizar el comienzo de una desdichada modernidad que no sólo violaba los límites de las culturas indígenas y blancas, filisteas y civilizadas, sino que también erosionaba las fronteras que separaban la vida pública de la domesticidad. En sus discusiones sobre género, los intelectuales conservadores argentinos se apoyaban en una idea fija de lo masculino y por consiguiente en una concepción que subordinaba el lugar de las mujeres en la sociedad. De este modo, la respetabilidad se creaba para servir a las necesidades del Estado, mientras que las fantasías sexuales eran proyectadas en las mujeres, los subalternos y los "otros" raciales. Para ilustrar el lazo entre la buena moral, el orden civil y la paz social, algunos críticos actuales como George Mosse estudiaron este fenómeno en relación con el auge del fascismo en Europa, pero podría argumentarse lo mismo con respecto al descubrimiento de la respetabilidad masculina como marca de las culturas autoritarias en Latinoamérica, donde la hombría legitimizaba la prominencia de las clases altas contra los efectos supuestamente nocivos de las mujeres y de los trabajadores.[6]

El caso de *Inicial* (1923-26), un periódico argentino respaldado por los directores de la importante revista cultural *Nosotros*, resulta instructivo en este sentido, ya que sus editores ponían en el mismo plano los impulsos modernizantes y la presencia amenazadora de las mujeres, que eran vistas como un grupo que ponía en peligro la masculinidad del Estado tradicional. Al promover un discurso específicamente nacionalista, *Inicial* exigía un regreso a los valores tradicionales y hacía una defensa rotunda de la nación. La presentación inaugural de la revista declaraba la guerra a los subversivos y reclamaba serias represalias contra aquellos que amenazaban al Estado con ideas liberales. *Inicial* protestaba específicamente contra "las aspiraciones, sentimentales y romantizantes, con que los fuertes engañan a los débiles y los débiles se consuelan de su impotencia... contra los apologistas del sufragio universal, del parlamentarismo y la democracia de nuestros días... contra los afeminados de espíritu que ponen en verso el gemido de las damiselas y hacen ensueños sobre la ciudad futura; en fin, contra todo lo que hay, en arte, en política, de engaño, de impotencia y de feminidad".[7] Estas descaradas comparaciones entre los actos de perfidia nacional y el comportamiento femenino asocian claramente a los traidores de la nación con los homosexuales o las mujeres. De este modo, en este texto fuertemente impregnado de prejuicios sobre el género, una retórica masculinista corrobora la virtud y el patriotismo y, en rigor, se convierte en símbolo del orden; los elementos nocivos de la sociedad son degradados específicamente a la esfera de lo femenino. De allí surge lo masculino como equivalente del

autocontrol y el límite, mientras que lo femenino aparece como el enemigo del Estado; el sufragio universal, la modernización y los ideales revolucionarios forman parte de ese programa de subversión.[8]

La denuncia programática contra las mujeres en la sociedad por parte de *Inicial* es representativa de un debate sobre la nación y el género que circulaba en la Argentina en las primeras décadas de este siglo. En un momento en que el proyecto nacionalista no estaba aún consolidado, las mujeres se convirtieron en el lugar discursivo que marcaba una serie de contradicciones sociales. A la vez enemigo y objeto de dominación, el cuerpo femenino representaba una sociedad incómoda consigo misma, un lugar para los impulsos híbridos que eludían el control de aquellos que estaban en el poder. En una hábil transición de una situación discursiva (el ensayo o manifiesto nacionalista) a otra (la ficción nacionalista), el cuerpo femenino fue investido con un rótulo simbólico que sintetizó la cultura argentina en el cruce de los comportamientos tradicionales y los ideales modernos. Si, tradicionalmente, las mujeres eran concebidas como enemigas de los objetivos nacionales, en las ficciones de la década de 1920 se las identificó con la heterogeneidad y por lo tanto se convirtieron en símbolo de la súbita inestabilidad de la modernización.

Georg Lukács ha observado que en la novela histórica predominan las imágenes del pasado que tienden a explicar el presente.[9] Al analizar las leyendas del colonialismo, las novelas de la modernización en los siglos XIX y XX, a menudo aparecen personajes femeninos en el pasado remoto a fin de corroborar posiciones ideológicas del presente. En el capítulo 1 observé la emergencia de la leyenda de Lucía Miranda en la imaginación social de los intelectuales del siglo XIX. Para la mentalidad liberal, Lucía representaba los intereses humanizadores del proyecto colonial; su caridad femenina y su generosidad de espíritu contrarrestaban la barbarie de los aventureros españoles. Pero en la versión del siglo XX de esta leyenda, según la interpretación del nacionalista de derecha católico Hugo Wast, se produce un desplazamiento en el discurso sobre el género y un desafío a las posiciones de las mujeres del siglo XIX.

La *Lucía Miranda* (1929) de Hugo Wast es una novela donde abunda el truculento aventurerismo de la ficción del mercado masivo de la década de 1920.[10] Al comienzo, Wast describe a sus personajes femeninos en el estilo de la apologista del siglo XIX Rosa Guerra y afirma que las mujeres constituyeron una fuerza moral detrás de la Conquista. Pero el vigor ético profemenino se descompone rápidamente cuando aparecen en primer plano las pequeñas rivalidades entre los españoles: los celos entre los hombres y una feroz competencia entre las mujeres. De ese modo, Wast reformula la guerra entre españoles e indios como una batalla de sexos

y adjudica el conflicto a los irrefrenables impulsos femeninos en el plano del discurso: "Sería por causa de una mujer, verdadera simiente de una guerra implacable" (80). Por consiguiente, Wast transfiere las ansiedades en torno de la expresión nacionalista a rasgos de la autonomía femenina, señalando la infalible presencia oratoria de Lucía (que conversa con las masas indígenas) como el origen de la derrota colonial. Bajo el apodo de *la capitana*, Lucía se defiende de los indios y de los españoles con inigualables y malignos poderes; y cuando le falla el discurso, recurre al lenguaje del cuerpo: por ejemplo, responde a los avances de un jefe indio mordiéndolo con ferocidad caníbal. En la lógica de la novela, por lo tanto, Lucía pone de manifiesto un comportamiento pautado no ya por las fuerzas civilizadoras de la Conquista sino por los rasgos bárbaros de los nativos. Más significativa aún resulta en la ficción la presencia femenina que desafía la autoridad de la corona española: el texto sugiere que el temerario compromiso de Lucía con las masas indígenas sólo puede desbaratar los esfuerzos de los europeos.

Al poner en un mismo plano a las españolas y a los agresores indios, la novela de Wast culmina en una escena final en la que algunas de las españolas deciden permanecer con sus captores indígenas. Por lo tanto, la mezcla de razas que amenaza la pureza de la Argentina en 1929, se atribuye aquí a la naturaleza inadecuada de las mujeres europeas. "La guerra de Troya fue por culpa de una mujer" (159), había declarado Wast. Pero su mensaje contiene una advertencia no sólo contra las alianzas entre europeas e indígenas sino también entre mujeres de ambas razas. Como relato admonitorio, la novela de Wast hace referencia a los inconvenientes de la presencia femenina en América y anticipa otro tipo de pérdida que experimentarían los españoles en su misión colonizadora.

Las europeas sobrevivientes abandonan sus posiciones en las fortalezas coloniales y asumen una vida independiente con hombres indios en los bosques argentinos. Espiritualmente más cercanas a los indios que a los agresivos conquistadores, las mujeres españolas constituyen el motivo y la causa de una nueva raza de pueblos americanos; es la mujer —*no* el conquistador— quien introduce una raza híbrida en Latinoamérica. Mediante esta maniobra, Wast pone en el mismo plano el discurso sobre la raza y el género como para desafiar el espíritu armónico del Nuevo Mundo que defendía el liberal Rojas. En la perspectiva de Wast, las mujeres sabotean la misión colonial y frustran los proyectos de los conquistadores mediante el discurso malintencionado y la mezcla de razas.

Siguiendo la sugerencia de Jacques Derrida, el crítico Homi Bhabha observa la "fantasía de la diferencia" con la que el colonizador racista fija

la identidad del otro en el lugar de la enunciación.[11] Sin embargo, en el contexto latinoamericano la necesidad de localizar la identidad de un otro poscolonial está llena de contradicciones, ya que esta fantasía de la diferencia rara vez se establece de forma fija. Del mismo modo, el discurso nacionalista sobre las mujeres no logra ser totalizador y siempre muestra signos de deslizamiento. Así, este proceso de formación de la identidad crea un *bricolage* de identidades, reclamando una "alteridad" femenina como prueba de una invasora heterogeneidad en el campo cultural. Indicativa de una desviada producción de signos, la imagen femenina sugiere un tipo de modernidad saturadora que desborda todas las fronteras y límites y que se niega a cualquier contención.

Un nexo entre la esfera privada y la pública

Mientras que los hombres de letras conservadores señalaban los peligros de la multiplicidad femenina, las escritoras respondían con un lenguaje y discurso propios. En la cultura feminista de la élite, marcada por el acceso de las mujeres a las tradiciones letradas y a los privilegios que les confería la clase social, no existía ninguna certeza epistemológica que confirmara la autoridad de las voces femeninas. Pero las escritoras y las primeras feministas desafiaron su limitada participación en el debate nacional al insertarse en una activa discusión sobre la representación de la historia y la subjetividad femeninas. Historiadoras como Marifran Carlson han analizado correctamente el reformismo social de las mujeres médicas, las actividades liberales del Club Argentino de Mujeres y la tarea del Consejo Nacional de Mujeres.[12] Sin embargo, como proyecto literario de las élites, el activismo feminista también puede configurarse como una inquisición sobre el lenguaje y la forma y las posibilidades de llamar la atención del público hacia las voces femeninas.

Mi investigación surge de la vanguardia cosmopolita de la década de 1920, en la que Norah Lange y Victoria Ocampo asumen especial importancia. Como figuras femeninas prominentes que circulan en los salones de vanguardia tanto en la Argentina como en el extranjero, reclaman un status especial en su calidad de distinguidas mujeres de las tradiciones letradas de la élite, cercanas a las esferas de influencia pública en la formación de la cultura nacional. Compañera de Oliverio Girondo, Norah Lange era considerada la *demoiselle* del círculo de escritores de vanguardia conocidos como los *martinfierristas*. Iniciada por su futuro esposo y gracias a sus privilegios económicos, Lange se unió a los debates de la vanguardia desde su posición de *salonnière*.[13] Pero sus

obras literarias, en prosa y en verso, revelan perspectivas alternativas de participación femenina en la sociedad. A través de una estrategia de reforma lingüística ella redefine la identidad femenina en el plano espacial y geográfico.

En relación con las epistemologías del siglo XIX, Edward Soja ha observado la importancia del orden histórico temporal sobre la espacialidad; sin embargo, en el siglo XX advierte un énfasis en la simultaneidad y en la yuxtaposición, una reformulación de los conceptos evolutivos en términos de registro geográfico.[14] Espacio, conocimiento y poder ocupan posiciones importantes en la moderna distribución topográfica de epistemologías, pero esta tríada asume mayor significación cuando está informada por el registro del género. La estrategia de Norah Lange para las reformas vanguardistas invoca las relaciones espaciales para redefinir su posición en el mundo; repiensa, desde la perspectiva del arte, las interacciones de las esferas de la actividad pública y la privada y construye una representación alternativa del yo dentro del campo de demandas de la ciudad moderna.

En la larga discusión sobre los cismas entre la esfera de actividad pública y la privada, Victoria Ocampo ocupa un lugar especial en la historia literaria argentina. Con seguridad una de las mujeres más notables de la cultura latinoamericana de este siglo, Ocampo desde temprana edad tomó conocimiento de la *res publica* y la colocó en las intimidades de su vida privada, entretejiendo las empresas públicas y privadas en una sola narración. Sin duda, no resulta irónico que Ocampo se negara a escribir novelas y que admitiera que estaba fuera de su objetivo imaginarse a sí misma como un personaje de ficción. En cambio, su obra tomó forma de ensayos y memorias, con voluminosos testimonios y notas autobiográficas que registraron su vida y su experiencia con hombres destacados. Es especialmente a través de la dirección de *Sur* que Ocampo amplió el papel de *salonnière* para el cual estaba destinada originariamente. El espacio privado del salón, que podría considerarse un vestigio de la clásica esfera pública, fue transformado en un diálogo impreso en las páginas de *Sur*, donde Ocampo conversaba con hombres de prestigio internacional como Waldo Frank, José Ortega y Gasset y Rabindranath Tagore. Entonces, su asociación de personas privadas pasó al dominio público.

Estas dos escritoras podrían considerarse figuras "puente" de la vanguardia. Ambas funcionan como traductoras de las ideas de otros, como tamices de material discursivo extranjero, pero ambas fueron igualmente importantes en la revisión del lenguaje y la subjetividad de las mujeres. En este sentido, Lange y Ocampo transforman nuestras

expectativas comunes sobre el comportamiento de vanguardia que postula una ruptura con las ideologías y las prácticas verbales dominantes. A diferencia de Jorge Luis Borges, Oliverio Girondo y Ricardo Güiraldes, los maestros que organizaron la vanguardia argentina y que estructuraron sus innovaciones como una rebelión filial contra sus padres literarios, Lange y Ocampo dan forma a la experiencia *personal* y al lenguaje para negociar sus posiciones en la modernidad. Al mismo tiempo, transforman las expectativas femeninas de participación en los asuntos nacionales. Esta combinación de fuerzas permite que las mujeres emitan una voz en la esfera pública, donde afirman una teoría de autoconstitución que absorbe las prominentes tradiciones nacionalistas.

Mapas excéntricos: la geografía imaginaria de Norah Lange

¿Dónde anclarás tu "rosa", Norah?
Alfonsina Storni.

En sus escritos, Norah Lange, una de las pocas mujeres que tuvo el privilegio de acceder a los círculos de vanguardia, se retrotrae a un mundo imaginario dotado de una subjetividad secreta y privada que descontextualiza tanto la historia como la nación. Algunos han visto en este procedimiento una confirmación de su "femineidad";[15] otros insisten en su voluntad de transcribir las costumbres sociales de 1920 que confinaban a la mujer en el hogar;[16] y otros creen percibir una complicidad de Lange con las promociones masivas del mercado para mujeres, una redundancia de la mujer sumisa que aparecía en las revistas de mujeres y en las publicaciones sensacionalistas de la época.[17] En este sentido, la obra de Lange podría servir como texto acompañante de las ilustraciones de Norah Borges, artista de vanguardia cuyas imágenes visuales mediaron un diálogo más amplio entre hombres cosmopolitas. Ambas tematizaron el mundo de los niños y los adolescentes, pero Norah Borges trazaba sus angélicas figuras sobre el fondo de lánguidos paisajes de sueño que eludían suavemente la violencia estética que se atribuía a las transformaciones de la modernización, mientras que la poesía y la prosa de Lange se desarrollaban en la periferia de la ciudad de vanguardia. Sin embargo, las perspectivas de ambas anticipan la dinámica de la práctica vanguardista en relación con la subjetividad femenina y ambas definen en forma sinuosa un sistema de lenguaje revolucionario y una naciente geografía de la modernización.

En sus autobiográficos *Cuadernos de infancia* (1937), Lange narra su aprendizaje bajo la tutela de una institutriz inglesa. "De la Argentina sabíamos muy poco", observa cuando ofrece un panorama del curriculum de su institutriz.[18] Teniendo en cuenta esta supresión del contenido nacionalista, Lange desarrolla un proyecto diferente y encara los problemas de la representación y de la supuesta autonomía de las palabras respecto de sus referentes. En efecto, Lange abandona la historia nacional con el fin de celebrar la gracia de las palabras: "Y así fue cómo, mientras oía los nombres de Nelson, de Napoleón, de Wellington —rara vez el de un prócer argentino— inconscientemente facilité, con ese solitario tipográfico, el error de creer en la palabra en sí, en su belleza aparente, que sólo alcanza su plenitud, detrás, adentro de sí misma" (51-52). Aquí aparece el eje de la escritura de Lange: separar la palabra del referente y el lenguaje de su contexto nacional y expresar una clara preferencia por la autonomía de las palabras en la página.

Un fragmento de *Cuadernos de infancia* manifiesta nítidamente la temprana revelación y las obsesiones que orientaron su carrera de escritora desde sus primeros poemas hasta sus novelas posteriores:

> "Desconocía su significado, pero esto no me preocupaba en lo más mínimo. Sólo me atraía su aspecto tipográfico, la parte tupida o rala de las letras. Las palabras en mayúsculas, como TWILIGHT, DISCOVERY, DAGUERROTIPO, LABERINTO, THERAPEUTHIC (*sic*), me producían, por sí mismas, un entusiasmo y una satisfacción que, ahora, tendría que calificar de estética. Su calidad íntima, expresiva y misteriosa, las perspectivas que podría hallar detrás de algunas, no despertaban en mí el menor interés."(51)

Desde el comienzo, el juego de Lange con las palabras y las letras revela una peculiar ironía. Al rechazar la función referencial de las palabras, se queda con la desnuda materialidad de las letras sobre la página. En inglés o en español, las tradiciones nacionales se confunden en la gama de intereses de la escritora; se otorga persistente atención sólo a la estructura de las letras y a sus correspondientes sonidos. En su deslizamiento desde la sensibilidad de vanguardia que informaba sus primeros volúmenes en verso hasta la ficción existencial, estilizada, que cultivó en los últimos años de su carrera, Norah Lange insiste en una vasta y sostenida indagatoria del lenguaje. El centro de sus investigaciones es el cuerpo de las letras y no ya el cuerpo social. Podría pensarse que dicha estrategia parece coincidir con una propuesta distanciada, vanguardista, que aleja al escritor del compromiso social.[19] Más allá de esto, sin embargo, surge un proyecto más amplio: una crítica a aquellas formulaciones lingüísticas que excluyen un registro femenino.

La autobiografía de Lange exhibe una confusión de voces y escenarios. Inglés y español, tiempo y espacio están anulados en el texto, descentrando cualquier organización lineal de las esferas de experiencia públicas y privadas. Sin duda, en el mundo interno que concibe Lange —ese mundo formulado por la familia— las premisas de la cronología han sido abandonadas. Sylvia Molloy ha observado que en los *Cuadernos de infancia* Lange forcejea con una confusión de lugar; al desconocer las convenciones de la autobiografía, que estipulan los orígenes de un sujeto que habla tanto en el tiempo como en la geografía, Lange se mueve por el mundo desplazando los lugares del significado y renunciando a la determinación de todo eje de identidad fijo.[20] Luego, resulta significativo que la escena inicial de la autobiografía comience en un hotel. Clave de la naturaleza transitoria de las cosas, del sentido de repetición y de doble experiencia que supone el viaje de un transeúnte, el hotel es el símbolo del desplazamiento; inaugura la narración al tiempo que recuerda la inquietud itinerante de la autora, que se expresa en el campo de la poesía.

La prosa y el verso de Lange acentúan el movimiento y el desplazamiento y la confusión de tiempo y espacio. Sus primeros poemas sitúan al lector en una zona intemporal, libre del peso de la historia y de la geografía. Este registro lírico abandona el cuerpo, el hogar y toda preocupación insistente por la modernidad para convertirse, simplemente, en una voz sin trabas. En *El rumbo de la rosa* (1930), por ejemplo, escribe:

> Fui temblorosa cercanía
> y naciente soledad
> en todas mis palabras...
> Arrojé mis palabras
> que se alejaron, embriagando
> la senda fría. Luego tus palabras
> iniciaron su alborada mala.[21]

Al igual que los significados en español y en inglés que Lange elabora para el placer visual y estético en la autobiografía, la invocación poética de su mundo acentúa la autonomía y el movimiento.

En vez de colocar sus versos en un lugar firmemente contextual, Lange prefiere eludir la historia y la nación. En *Cuadernos de infancia*, una imagen sugerente confirma la distancia de la autora respecto de las preocupaciones nacionalistas. Una de las servidoras de la casa se prepara para regresar a España, su tierra natal, y en su baúl guarda una pequeña caja llena de polvo y tierra del jardín de su hogar argentino: "Había encontrado la manera de demostrarnos en silencio su apego por la Argentina" (99). En este caso, la servidora extranjera cumple el papel del

patriota; al abandonar la Argentina valoriza un símbolo de devoción hacia la nación. No se puede ignorar el impacto que causa en el lector este procedimiento de Lange, que consiste en relegar la sentimentalidad del discurso patriótico al dominio de los subalternos; la servidora expresa una alianza con la nación que escapa a las preocupaciones de las élites argentinas. Asimismo, la servidora muestra su vínculo hacia el país de adopción mediante un gesto no verbal, como si se tratara de confirmar que el discurso sobre la nacionalidad se sostiene inadecuadamente en el lenguaje. Luego, son los subalternos los que organizan la lealtad al país; la narradora se dedica en cambio a estructurar el discurso verbal.

Más que expresar una alianza nacional, Norah Lange centra sus debates en la representación de la familia como si buscara una estructura de significado alternativo que eludiera el control por parte del Estado. Para que no se piense que este tipo de razonamiento era común en la literatura de las décadas de 1920 y 1930, veamos por un momento el ejemplo de Elías Castelnuovo, contemporáneo de Norah Lange pero alejado de su esfera de intereses tanto ideológica como estéticamente. Participante del grupo de escritores de Boedo, vinculados al realismo social, una camarilla que se oponía al estilo y a la actitud cosmopolita del círculo de escritores *martinfierristas* al que pertenecía Lange, Castelnuovo, en uno de sus relatos, cuenta la adopción de un niño en la humilde casa de una maestra.[22] El narrador, que asume el papel paternal, busca un nombre adecuado para su hijo y, desesperado, le pide consejo al Presidente Yrigoyen. En este tipo de textos, el nombre del niño depende claramente de la autoridad del Estado; paternidad y gobierno conforman la vida de los ciudadanos. Norah Lange, por el contrario, forja este gastado cliché distanciándose de los acontecimientos exteriores que vincularían las prácticas estatales con las familiares. No es extraño que sus heroínas carezcan de nombres; desde su más temprana prosa hasta sus novelas de la década de 1950, las protagonistas de Lange se resisten a ser incorporadas a los parámetros civiles. El nombre del padre, en términos lacanianos, se desvanece de estas ficciones; al renunciar al nombre propio, las heroínas también resisten la tendencia a la repetición y se niegan a convertirse en simulacros de otras identidades o en símbolos de experiencias ajenas que yacen más allá del yo.[23] Es así como la autoridad simbólica que se identifica con el nombre es expulsada del texto.

Derrida ha señalado que la autoridad del nombre propio reside en su resistencia a la traducción, en su estado puramente referencial, que se encuentra fuera de la experiencia del lenguaje.[24] Sin embargo en el proyecto de Norah Lange la ausencia de un nombre coloca al sujeto femenino en el flujo de la movilidad transnacional; lo libera de los

confines de la clausura legal. En otras palabras, la ausencia de nombre escapa al peso de la tradición.

Esta preocupación informa la escritura de Lange a lo largo de sus últimos trabajos de ficción. En *Los dos retratos* (1956), por ejemplo, una novela sobre las luchas generacionales y la autoafirmación dentro de la familia, la protagonista reestructura la vida doméstica a través del análisis y la interpretación de retratos.[25] Mediante una combinación de rasgos extraídos de la memoria y de representaciones visuales del arte, ella toma el control de su situación histórica y concede un significado al pasado familiar. Sin duda, Lange aspira a un nombre propio al acceder a la posición de poder controlada por la matriarca familiar. En otras palabras, al pacificar la prolongada lucha generacional, al eliminar el deseo matricida que persigue a la heroína de esta novela y, por cierto, al poner fin a las repeticiones que informan todas las historias familiares, ella asume un nombre propio. El texto sugiere un rico interjuego de repeticiones y reflejos especulares que interrumpen el progreso lineal de la narración de la mujer y fragmentan el progreso de la historia, pero sólo cuando el personaje asume el control de esta actividad puede colocarse en la novela como sujeto. A diferencia del nombre del muchacho en el texto de Castelnuovo, el nombre que surge en *Los dos retratos* está más allá de los confines del Estado.

En la obra de Lange, el rechazo inicial del nombre y la constante movilidad de lugares de origen sugerirían un deslizamiento de las fronteras, una negativa en relación con el anclaje del sujeto femenino dentro de los límites del proceso histórico. En consecuencia, Norah Lange marca su poesía y su prosa mediante el recurso de un encuadre que mantiene su discurso en un presente espacializado. En la primera frase de *Cuadernos de infancia*, la memoria se vincula con una ventana empañada: "Entrecortado y dichoso, apenas detenido en una noche, el primer viaje que hicimos desde Buenos Aires a Mendoza, surge en mi memoria como si recuperase un paisaje a través de una ventanilla empañada" (11). Esta ventana constituye una forma de estructurar las narraciones episódicas que pertenecen a la historia familiar. Al contrastar decorados y paisajes interiores, superficies y profundidades perceptivas, Lange espacializa tanto la representación de las personas como el carácter artificial del lenguaje. Ventanas, marcos y espejos se convierten en pautas de sus textos, como si se tratara de una suerte de enunciado de un antes y un después, de un adentro y un afuera, de un modo de contemplarse (en los espejos) y de mirar a los otros (a través de las ventanas). Lo más importante es que los paneles de vidrio denotan una separación entre la esfera pública y la privada que se traduce como una

experiencia dentro del lenguaje. Estos marcos se abren y se cierran según la voluntad de la narradora y proyectan una disposición interior que contrasta con el medio circundante. Sobre todo, cumplen la función de marcas espaciales. Uno podría afirmar que Lange trata de establecer parámetros fijos para su mundo. Retratos, espejos y fotografías conforman los espacios a su alrededor, a la vez que establecen un código de referencia para sus lectores, invitándolos a poner en foco la constitución del sujeto que observa.

Por ejemplo, en *Cuadernos de infancia* y *Personas en la sala* (1950) la prosa de Lange se define a partir del aislamiento de sus protagonistas respecto del entorno global.[26] La casa, el patio, el ático o las celosías de las ventanas de la casa familiar protegen al narrador dentro de espacios limitados. También en *Los dos retratos*, una novela dedicada exclusivamente a la tarea de reorganizar momentos históricos en el pasado familiar, la protagonista estudia un retrato de la familia para aislar una realidad distante. En *45 días y 30 marineros* (1933), donde un barco transatlántico se encarga de arrancar a los pasajeros del mundo cotidiano, Lange asume la cuestión de la identidad nacional como un conflicto entre el yo y el otro, entre masculino y femenino y entre la cultura europea y la americana.[27] Esta manera de demarcar el espacio no carece de ironía: mientras que limita los alrededores inmediatos de su sujeto femenino, simultáneamente evoca un mar ilimitado en el cual la identidad nacional y las fronteras nacionales desaparecen. El barco por lo tanto es tierra de nadie, donde noruegos, irlandeses, argentinos e ingleses se reúnen en la frivolidad y la pasión, lejos de las naciones a las que representan y de las familias que les recuerdan la tradición.

Lange observa repetidamente la ausencia de sentimiento nacionalista en las tradiciones del norte de Europa y la compara con el peso excesivo del patriotismo argentino. En este contexto, la traducción y las voces foráneas forman un puente entre diferentes culturas y también dan lugar a la emergencia de un lenguaje amoroso. *45 días y 30 marineros* es una novela ligera sobre la creación del objeto erótico, cuyo eje es la emergencia y la represión del deseo femenino. Aquí, Lange revierte claramente las tradiciones de Roberto Arlt, Juan José Soiza Reilly y Hugo Wast —invocados en la novela como autores prominentes de la ficción popular en la Argentina (32)— al imponer una modalidad centrada en el erotismo femenino. Por lo tanto, la novela es una especulación graciosa sobre la invención del "otro" femenino. Lange explora la creación de la mujer fetichizada como objeto del deseo masculino; a la inversa, identifica el erotismo femenino como el impulso originario de la estética vanguardista de 1920. Estas ilusiones antagónicas promueven una caprichosa

fragmentación de los objetos, personas y acontecimientos de la novela.

Norah Lange intenta situar a sus heroínas dentro de una reflexión sobre la espacialidad, abandonando la preocupación temporal que tanto asediaba a los escritores realistas. Se acentúa la simultaneidad sobre la secuencia y la coyuntura, sobre la cronología, como una forma de aligerar la inmovilidad de las formas organizadas por el tiempo y la historia lineales. Por lo tanto, no sería impertinente considerar este énfasis en la espacialidad en relación con la frecuencia con que Lange abandona el nombre propio. Ambos procedimientos se subsumen en un proyecto común: reforzar el control sobre el presente espacial, divorciado de los vínculos con la tradición.

¿Cómo se corresponde este proyecto estético con la problemática feminista de las décadas vanguardistas? La poesía y la primera prosa de Lange pueden considerarse parte del discurso de una amante, un esfuerzo sostenido destinado a explorar las relaciones de la mujer con el otro masculino involucrado. Pero Lange convierte estas perspectivas amatorias en un problema de lenguaje, en un proyecto temático que abre camino al análisis de la representación y del discurso a la luz del género. A menudo, las mujeres de Lange no están arraigadas en una historia particular; son sujetos que se deslizan por la superficie del lenguaje. La autora destaca la descripción física, los cosméticos, el comportamiento físico, los gestos y estilos de discurso; en un caso, la voz narrativa de *Cuadernos de infancia* presta una atención tan minuciosa al vestido de una visitante que se olvida de preguntarle por su identidad: "Nos olvidamos de preguntar quién era" (93). A menudo, estas descripciones bordean el grotesco, como las de la mujer del circo, que se caracteriza como la mujer más fuerte del mundo, o la mujer que usa durante un mes seguido un echarpe floral. En estas representaciones, el extremismo en el vestido proporciona una gama de posibilidades visuales para la escritora; asimismo, Lange subraya la emergencia de un grotesco femenino en los lenguajes de la representación. Su autobiografía hace referencia a nuestra presencia visual en el mundo: "No he logrado librarme de la sensación incómoda de que ninguno de mis gestos pasa inadvertido, de que alguien siempre me está mirando" (32). Ser objeto de la mirada de otros o dominar a los otros con la mirada: el proyecto de Lange acentúa la modalidad visual como una forma de introducirse en los discursos literarios.

Curiosamente, la consecuencia de esta modalidad visual en la narración encuentra dificultades para desarrollar una voz femenina. *Cuadernos de infancia* es un libro en el que la forma domina sobre las voces, en el que las mujeres tienen una presencia en la sociedad pero carecen de la posibilidad de hablar, salvo cuando están en situaciones desesperadas.

El diálogo está reducido a un mínimo, excepto cuando se trata de una irrupción radical del ruido bajo la forma de un incontenible chillido (276); a veces, el cuerpo herido de una mujer que emite un verbo propio se convierte en una forma de retrotraerse de la lógica del discurso organizado y en una ocasión para el discurso no verbal. En la autobiografía, por ejemplo, el cuerpo herido de la que habla produce un lenguaje obsesivo que se resiste a la traducción: "De pronto, me pareció que un cosquilleo me levantaba el dedo anular, separándolo de los otros, y que ese cosquilleo se traducía en una palabra "Itilínkili". Pensé que no había entendido bien, y al alzar un poco la mano, vi que el dedito se hallaba levantado, mirándome, mientras me decía "Itilínkili" ... Itilínkili, Itilínkili... lo oí repetir, hasta que me dormí con la sensación de que el dedito permanecía de pie, toda la noche, diciéndome su tristeza".(73) El discurso surge del cuerpo enfermo; una traducción del dolor ingresa en la esfera discursiva.

Lange coloca la sexualidad femenina en la paradoja del lenguaje con el propósito de explicar la diferencia entre lo masculino y lo femenino como un problema del poder discursivo. En su poesía, el cuerpo es el lugar del significado con el cual se resuelve una paradoja. A veces, Lange asume una voz masculina para hablar sobre el amor erótico; en otros casos, mezcla el lenguaje de la plegaria con invocaciones eróticas. Sin embargo, estas prácticas no deben leerse como una evasión del erotismo, como se ha sugerido,[28] sino como un intento destinado a encontrar un espacio en el discurso literario para adaptar la forma femenina. No es casual que en los salones de la vanguardia, Norah Lange fuera más conocida como la *salonnière* que como activista de la reforma poética; se trataba más bien de una forma de relegarla al rincón de los niños, a la periferia de la rebelión vanguardista, asignándole el papel de damisela de la sociedad literaria argentina. Sin embargo, más allá de esta reputación, ella forjó un programa de poesía y prosa destinado a explorar la relación de las palabras con los símbolos y a compensar el silencio que se asignaba a las mujeres.

Por último, Lange encaró la problemática de la creación de una voz poética a través del eros. Su análisis del deseo femenino está estructurado por el conocimiento carnal, una pasión que desconoce la legalidad del cuerpo o sus preocupaciones económicas o éticas. Así, Lange se deshace del *ethos* dominante de la sociedad de clase media, proponiendo un amor adúltero que suscita el prurito de los otros. Curiosamente situada contra las ficciones populares de su época, que eran francas en sus representaciones de la sexualidad, las novelas de Lange causaron un escándalo menor por su revelación de la pasión femenina. Este proyecto aparece con gran claridad en *La voz de la vida* (1927), que desborda de

sentimentalismo sobre el amor no correspondido y sus mediaciones pero cuya premisa fundamental postula un interrogante acerca del eros y su relación con el lenguaje.[29] Este breve texto consiste en una serie de cartas escritas por una desesperanzada Mila a su amado Sergio. Después de lacrimosos lamentos y largas reflexiones sobre el deseo frustrado, la heroína se casa con otro pero luego abandona a su esposo por Sergio. Al borde del melodrama, esta historia de la mujer de la nueva época corrobora el estilo de las ficciones sensacionalistas semejantes a las novelas semanales de la década de 1920, que siempre celebraban el amor romántico como un exceso de pasión y de incontrolable deseo que debe ser contenido. Al aceptar el desafío de este estilo de narración popular, Norah Lange plantea un problema apremiante acerca de cómo podrían hablar las mujeres sobre el eros. Su narradora inventa un objeto de amor a través de la escritura; por cierto, sin su texto impreso, el objeto de deseo masculino no tiene privilegio social ni imaginario; en realidad, el hombre de este texto romántico carece de lugar y de voz. Simple receptor de las palabras de Mila, el objeto masculino en *Voz de la vida* está creado sólo por el discurso femenino; la "voz de la vida" del título indica en verdad el poder que confiere el locutor femenino. En consecuencia, este discurso de la amante nutre la ausencia y el silencio; inventa un espacio para el erotismo a través de la evocación del nombre del otro.

En un artículo de 1928 publicado en *Nosotros*, Ramón Doll, refiriéndose a esta novela, señala: "Estamos en presencia de una pasión femenina carnal" y aduce que la obra no sólo se desvía de las representaciones normativas de la unión sexual sino también del lenguaje femenino normativo:

> Mila habla generalmente un estilo insexuado y cuando no, usa expresiones y giros varoniles. El afán de imitar a los escritores neosensibles, ha producido la lamentable consecuencia de que Mila, novia y virgen, diga a todo pasto en su libro que 'desea', que 'siente urgencias de Sergio', que 'lo necesita'. Si hay un lenguaje que debe embeberse de sexo, es el del amor y así, palabras como las transcriptas son demasiado precisas, demasiado masculinas... Todo eso que no es gramática ni retórica, sino fisiología, es lo que del lenguaje de Mila puede decirse; lenguaje aprendido en una literatura sin sexo o del sexo masculino; lenguaje que en labios de mujer, no tiene interés para el hombre, que tanto busca en estas confidencias femeninas lo más íntimo del ser de la mujer en sus fases de virgen, casada o amante.[30]

El ensayo de Ramón Doll constituye una inquietante síntesis de los supuestos peligros del erotismo femenino en el lenguaje literario de la década de 1920. Según Doll, la representación del deseo sólo puede

conocerse bajo la forma masculina: una mujer no tiene opciones para escribir sobre el eros; el discurso del amante sólo puede ser el de un hombre. Doll propone que la mujer vuelva al lenguaje femenino, que se evite de este modo el estilo masculinista de la vanguardia y se elimine la retórica del deseo. Su comentario resulta típico de la respuesta crítica al lenguaje erotizado que se observa en las obras de las mujeres; Lange, en la óptica de sus colegas, sufre la transgresión del habla.

La poesía y la prosa de Norah Lange se fundan en varias propuestas. Primero, rechaza cualquier compromiso con el Estado pero expone el discurso sobre la nacionalidad como una cuestión arbitraria del lenguaje; este planteo prosigue en su indagación del erotismo femenino. Segundo, insiste en que la conformación del deseo en la prosa y en el verso no es un objetivo autónomo; más bien, promueve un análisis de los registros de actividad verbal femenina en la medida en que ellos cuestionan la relación entre la palabra y el referente, entre el lenguaje impreso y el cuerpo. Pese a la contundencia de estas propuestas, Lange no logra recibir una confirmación de sus especulaciones literarias sobre el lenguaje y el género. Fue Victoria Ocampo la encargada de plantear nuevas alternativas radicales para el discurso de las mujeres, mientras buscaba sinuosamente un camino para poder entrar en el debate sobre las mujeres en la nación.

Victoria Ocampo: memoria, lenguaje y nación

Pero ¿cómo y por qué pretender que ciertos problemas de la mujer preocupen cuando se tiene como ideal el de sacrificarlo todo al Estado con mayúscula, a fin de que el Estado sea grande y fuerte?

Victoria Ocampo, Domingos en Hyde Park.

Hacia la década de 1920, el campo literario argentino estaba en proceso de transformación. Ahora, al no identificarse con el poder de las élites, como ocurría en el siglo XIX, estaba sujeto a la fragmentación y a la dispersión del poder, abierto a los trabajadores e inmigrantes que proponían sus propios planes impresos. A través de la dirección de *Sur* Victoria Ocampo formuló un programa que remitía a las tradiciones del siglo XIX y trataba de restituir el poder a los intelectuales como parte de lo que podría considerarse su concepción personal de la esfera pública clásica. En función de este objetivo, Ocampo dejó inalterado un sentido

del espacio burgués para la acción pública. En su imaginación, las pirámides de clase no habían cambiado; por el contrario, el mundo de la imprenta se convirtió en sinónimo de poder, una forma de otorgarle poder a su presencia en la nación.

En realidad, este alto grado de autoconciencia era un paso importante hacia su afirmación del público. Una reflexión de Oskar Negt y Alexander Kluge nos ayuda a evaluar la actividad de Ocampo.[31] Estos críticos afirman que la esfera pública moderna pertenece al mundo de la producción; de un modo similar, la producción de un yo en el discurso supone ese momento único en que se ponen en contacto el dominio público y el privado. Uno podría decir que la contribución de Ocampo a las tradiciones literarias argentinas es su aporte a este tipo especial de coyuntura, al forjar un yo privado en la arena pública y para la contemplación pública. Oponiéndose al concepto de esfera pública como el espacio que disuelve la especificidad de su yo, Ocampo afirmó decididamente una presencia femenina dominante. En sus propios términos, Ocampo proponía una mediación entre el poder público y la vida privada que se expresaba a través de un exacerbado deseo de constante autorrepresentación.

En sus *Testimonios* Ocampo revela la importancia de la experiencia personal en nuestra organización de la perspectiva nacional. Al discutir las reflexiones del crítico francés Max Daireaux, que la criticaba por escribir en francés y no en español, Ocampo defiende el uso internacional de la lengua como parte de una hibridación de la cultura americana y como una respuesta a las complejidades de la autoconstitución en la Argentina:

> Este drama tiene un carácter violentamente americano. Su esencia está en las raíces personales de mi vida. No puedo por consiguiente profundizar sus causas desde fuera. Para hablar de este drama necesito hacerlo en nombre propio. En primera persona. Para tratar de descubrir lo que ha podido pasar en tal o cual ser y lo que ha pasado en general, necesito comenzar por poner en claro lo que ha pasado en mí misma... Nuestra persona no es más que un punto de apoyo, indispensable para alcanzar lo que también es verdad más allá de nosotros.[32]

Esta obsesión prosigue en diversas posiciones que van desde sus tempranos *Testimonios* a la continua reformulación de la vida y de la nación expresadas en las páginas de *Sur*.

La aparición de Ocampo en el debate nacionalista, efectuada a través de su revista cultural y sus memorias, está firmemente arraigada en su reconocimiento de las distinciones de género y en su deseo de retener una

voz femenina. Por eso, gran parte de su obra está dedicada a descubrir en el lenguaje los efectos vinculados al género. Insiste en su derecho a ser recibida como una autora *mujer*: "Mi única ambición es llegar a escribir un día, más o menos bien, más o menos mal, pero *como una mujer*", declara en el primer volumen de sus *Testimonios* (9). Así, al hacer entrar la historia privada en la dimensión pública, ofrece lecciones sobre la autoconstitución —fundadas en su experiencia en tanto "otra"— y contempla las maneras en que el "yo" femenino se hace conocer a través de su relación con los objetos y el ejercicio de la escritura. Más adelante, se pregunta cómo una mujer que está en la escena pública es construida por aquellos que la contemplan. El plan de Ocampo no está destinado sólo a inmiscuirse en la construcción masculina del canon, a revertir la ansiedad de las influencias que ha informado el discurso femenino. Tampoco está preparada para colaborar con la obsesión vanguardista de forjar la subjetividad a partir de una conquista y absorción de la alteridad. En cambio, prefiere mantener las distinciones que identifican lo femenino y retener como un signo de privilegio las marcas que aíslan a las mujeres de la gran cantidad de hombres que habitan la *res publica*. Sin embargo, se niega al momento de lo *absolutamente* privado, que considera como ilegibilidad o abyección incomprensible en el discurso; más bien, su intención es encontrar un lenguaje público para la experiencia privada, hacerse entender.

Ocampo impone decididamente su ambición de escribir como una mujer en la esfera aparentemente neutra identificada por la acción pública. Esta perspectiva también prepara el terreno para una discusión sobre la pluralidad cultural que iría fracturando los aspectos monolíticos de la concepción política en los albores del período moderno; así, Ocampo habla en nombre de una vasta heterogeneidad de ciudadanos que esperan entrar en la arena pública sin temor a perder su identidad. Hasta en uno de sus últimos discursos en la Academia Argentina de Letras, insiste en su historia familiar, en su pasado personal e inclusive en su remoto antepasado indígena como una forma de organizar su identidad pública.[33]

Ocampo es consciente de la fractura en la sensibilidad que marca a las mujeres en la *res publica*. Y para manejar este dualismo de la época moderna, no rechaza la acción pública sino que promueve su heterogeneidad. Al hacerlo, celebra la presencia *desautorizada* del yo femenino y revaloriza a las mujeres que anteriormente han sido excluidas de los centros de debate. Entre sus propios antepasados es a la mujer indígena Águeda, y no al conquistador español, a quien le otorga su solidaridad. Se refiere a un pasado indígena para dejar en claro sus raíces americanas, pero más importante aún, establece este nexo histórico a

través de la relación *femenina*. Dicha conexión la autoriza a hablar no sólo de su herencia europea sino también de su propia legitimidad en la nación argentina. Su proyecto es servir de *puente*, encontrar conexiones entre los dominios de la actividad pública y la privada mediante un lenguaje peculiar que es personal pero accesible a todos. En este aspecto, también funciona como *traductora*.

Estos deseos resultan evidentes en los intercambios epistolares que Ocampo sostiene con la escritora argentina Delfina Bunge de Gálvez, en sus descripciones de amigos íntimos y hasta en los modelos de textos que elige para el análisis literario. En *De Dante a Beatrice* (1924), por ejemplo, sus palabras, su libro, su producción creadora deben leerse como un diálogo con Ortega y Gasset, como la manera en que una mujer le habla a un hombre dentro del discurso de la crítica.[34] En el segundo volumen de su autobiografía, que en gran medida resulta un intercambio de correspondencia con Delfina Bunge, hace referencia a un pretendiente sin nombre que ocupa el centro de sus textos. Como en el ejemplo ficcional de Norah Lange en *La voz de la vida*, el carácter anónimo del amante revierte la situación de la mujer como objeto, ya que aquí ella es el observador y no ya el objeto observado.[35] Tanto los *Testimonios* como la *Autobiografía* están fundados en un deseo de exponer el espacio íntimo privado, mediante el uso de un lenguaje que tiende un puente entre el yo y los otros. El género testimonial es apropiado para este fin, si se tiene en cuenta que coloca la vida de un individuo como centro de su desarrollo. Más aún, el lenguaje testimonial llama la atención sobre el medio expresivo para hacer comprensible a los otros nuestra propia vida. De esta forma, la expresión privada ingresa en el espacio público a través de la oratoria o la declamación. Ligado a la comunidad, el objetivo básico y fundamental del testimonio consiste en ser entendible.

Pese a su reconocimiento de la heterogeneidad del público, Ocampo está decididamente contra el tipo de igualdad que disminuye las preferencias individuales o que pone en un mismo plano la sensibilidad individual y aquella de la amplia masa de ciudadanos.[36] En cambio, en función de su propia práctica no comprometida, propone una estrategia de autonomía que depende del control individual del lenguaje. Ocampo comprende el carácter central del lenguaje como una forma primordial de autoconstrucción y diferenciación en la sociedad; en realidad, insiste en principios de diferencia radical *dentro* de la arena pública en la medida en que éstos definen la subjetividad femenina y la separan del discurso masculino. Si hasta ahora la "diferencia" ha sido concebida como un instrumento para dictar reglas de exclusión por parte de los que tienen

el poder, aquí Ocampo propone otra lectura de la potencialidad de la "diferencia", entendida como la afirmación positiva de un yo femenino.

Este proyecto toma forma como un enunciado eminentemente lingüístico. Por ejemplo, en su ensayo "Babel", Ocampo acentúa la distinción entre el signo y sus múltiples interpretaciones: "El castigo (de Babel) debió ser como sigue: Jehová no alteró las palabras de que los hijos de Noé se servían; pero modificó la percepción que cada uno de sus cerebros tenía de esas mismas palabras. Las palabras continuaron, pues, siendo exteriormente lo que hasta entonces habían sido; pero, internamente, se diferenciaron para cada hombre... su resonancia fue distinta en cada oído".[37] Este ensayo es rico en sugerencias respecto de la intrusión de la experiencia femenina en el léxico fijo que manejamos; más aún, sostiene valores de diferencia positivos como una forma de comprender los conflictos de género en el contexto de la cultura literaria.

Cuando trata los problemas del discurso crítico y de la traducción, Ocampo recalca sus inquietudes en torno a esta moderna torre de Babel que define las relaciones entre lenguas. "No creo en la crítica objetiva", declara en forma rotunda en las primeras series de sus *Testimonios*.[38] En consecuencia, llama la atención sobre la relación personal que sostiene el crítico con el mundo exterior y pone a prueba la credibilidad de las afirmaciones objetivas que organizan la vida pública. Ocampo demuestra el fracaso de la objetividad a fin de imponer sobre la oposición entre la esfera pública y la privada un sentido de trascendencia personal. También insinúa un constante desplazamiento del significado o una posición cambiante del locutor, que se realizan a través del proceso de la traducción. "Vivo traduciéndome o haciéndome traducir por los demás", afirma en uno de sus primeros ensayos.[39] Pero también advierte que a través de la traducción puede destacar el drama de la autoconstitución en su dependencia respecto del lenguaje y de la cita. Por ejemplo, el ingreso del niño en el mundo es un momento que aparece acompañado por la asignación de un nombre; el nombre funciona como una especie de rótulo artificial que sitúa al niño en el universo, como una manera de localizar su ser en el dominio del discurso. Pero Ocampo define un nexo entre el debut del niño en el mundo y la manera en que la mujer adulta, y hasta las naciones, se enfrentan con la identidad arbitraria que se les ha impuesto a través del proceso de la asignación del nombre.[40]

Del mismo modo, el drama de Ocampo respecto de la elección de lengua —si escribir en inglés, en francés o en español— promueve una reinvestigación de las fronteras y extiende su compromiso con los discursos nacionales a la vez que da lugar a una localización del yo dentro de las

diversas lenguas que denotan poder. La identidad se reconstruye en forma diferente según cada encuentro con las diferentes lenguas. Al mismo tiempo, a causa de su facilidad para las lenguas, Ocampo asume el papel de puente lingüístico, de mediadora entre culturas capaz de reinterpretar los discursos de las naciones. Más aún, acentúa la traducción, la cita y la reinterpretación de los textos canónicos de la historia literaria como forma de invertir los modelos de consumismo femenino —tan fuertemente destacados por las prácticas modernizadoras de las décadas de 1920 y 1930— y de devolver a la mujer literata una imagen de activa *productora* de cultura. Por consiguiente, asigna nuevo significado a las obras tradicionales; distorsiona e inserta ideas suplementarias sobre conceptos gastados de la estética o de la historia; amplía las posibilidades de interpretación en el mundo de las ideas. En este contexto, merece recordarse su atención a la elocuencia y a la dicción como elementos necesarios para que el discurso pueda ser absorbido y situado en la esfera pública. De esta forma, el discurso se convierte en una *summa* de realización personal.

Esto es sólo la mitad del problema. Como lo indica el epígrafe de este capítulo, Ocampo repudia el uso que se hace de las mujeres en las causas ciegamente nacionalistas y en forma reiterada se opone al impacto hegemónico del Estado sobre los intereses de las mujeres. Oponiéndose a la eugenesia, a las prácticas de reproducción a través de las cuales las mujeres aseguran candidatos para los ejércitos del Estado,[41] también cuestiona las políticas pronatalicias que surgen en la Europa fascista.[42] En diferente escala, ella vincula a las mujeres con los movimientos pacifistas, afirmando que la modernización abre nuevos espacios para las mujeres en la transformación de la sociedad.[43] Como las editoras de *Mujeres de América*, una revista feminista de la década de 1930, Ocampo insiste en nuevos compromisos sociales para las mujeres, fundados en su protesta contra la guerra.[44] No obstante, sus críticas más encarnizadas están dirigidas a la naturaleza del discurso monológico que se produce en la nación, en el cual las mujeres aparecen como figuras heladas y estáticas al servicio de la misión patriótica.[45] Ocampo encuentra una solución para el proyecto nacionalista en la mezcla de discursos, donde una vez más destaca su papel de traductora.

En una carta a Virginia Woolf, Ocampo compara diferentes estilos de acceso a las perspectivas nacionalistas y feministas:

> La diferencia se observa en la Argentina entre los hijos de inmigrantes y los de familias afincadas en el país desde hace varias generaciones. Los primeros tienen una susceptibilidad exagerada con respecto a no sé qué falso

orgullo nacional. Los segundos son americanos desde hace tanto tiempo, que se olvidan de aparentarlo.

Pues bien, Virginia, debo confesar que no me siento aún totalmente liberada del equivalente de esa susceptibilidad, de ese falso orgullo nacional, en lo que atañe a mi sexo. ¡Quién sabe padezco reflejos de *parvenue*! En todo caso, no cabe duda que soy un tanto quisquillosa a ese respecto. En cuanto la ocasión se presenta (y si no se presenta, la busco), ya estoy declarándome solidaria del sexo femenino.[46]

Al desplazarse al terreno de discusión de la problemática feminista, la autora expone una clara alternativa a los discursos masculinos nacionalistas. Esta pugna entre dos estrategias vinculadas al género, concebidas como aisladas entre sí y recíprocamente antagónicas, resulta una constante de la escritura de Victoria Ocampo y un núcleo central en la elaboración de su temática.

Ocampo se mueve en una zona de debate que es sumamente sugestiva para la producción del discurso nacionalista. Por más que se piense que el nacionalismo se construye sobre una retórica autosuficiente que refuerza una "comunidad imaginada" de las élites, constantemente pone de manifiesto su aspecto contrario, que se funda en la experiencia de la traducción y en la presencia de la alteridad. En la Argentina, desde la época de Sarmiento, estos lazos entre la nación y la traducción surgen claramente en la escritura. El *Facundo* de Sarmiento no sólo es un texto cuya inteligibilidad depende de las citas en francés y en inglés; se trata de un texto que organiza la esencia de la Argentina con metáforas extraídas de culturas extranjeras. Las escritoras, Eduarda Mansilla de García, Juana Manso o Juana Manuela Gorriti, rechazaron las propuestas destinadas a mantener la problemática nacionalista dentro de un texto monolingüe; la traducción y la dimensión bilingüe se convirtieron en marcas distintivas a medida que se observaba el ingreso de la Argentina en la modernidad. Y es precisamente al aspecto monológico del nacionalismo, que excluye el diálogo o la interrupción, al que se opone Ocampo. Como ejemplo, cuenta acerca de un empresario que ordena a su esposa que no lo interrumpa; ella, por el contrario, le ruega que interrumpa su discurso como reconocimiento de un pacto social que confiere nuevo significado a las transacciones verbales.[47] Esta anécdota menor tiene repercusiones más amplias en el plan de Ocampo en cuanto a la participación en la esfera pública, ya que en este caso ella promueve un registro activo de aquellos materiales y símbolos que emergen a través de la superficie porosa de todos los intercambios públicos. La discusión abierta que ella concibe, lejos de ser monológica, está impulsada por el debate y la interacción.

Podría afirmarse que la escritura de Ocampo está impregnada de una lógica de la modernidad en la medida en que separa la palabra del objeto y cuestiona los procesos de representación. Sin embargo, Ocampo intenta integrar la experiencia personal con una discusión universal sobre el arte. En consecuencia, también tiene la esperanza de debilitar la convicción del lector en la objetividad del lenguaje. Su íntima relación con los objetos y acontecimientos se convierte en la base de esta afirmación de la realidad. La estrategia que propone Ocampo para modificar y ampliar el lenguaje supone agregarle a éste el valor de la experiencia. Así, deconstruye el significado de términos familiares habituales como "silla hamaca" o insinuaciones usuales y legales que se refieren a la "propiedad", a fin de hacer una distinción entre el sentido familiar que para ella tienen estas palabras y su uso en el lenguaje común. Al referirse a su bilingüismo y a su dificultad con el significado en español, escribe en los *Testimonios*:

> Imagino que el cincuenta por ciento de las cien palabras que componían nuestro vocabulario no figuraba siquiera en el diccionario de la Academia Española. Hacia mis quince años ningún poder humano me habría hecho emplear los calificativos "bello" o "hermoso"; "lindo" me parecía el único término que no era pedante. Habría enfermado si alguien me hubiera obligado a llamar "mecedora" a una "silla hamaca". La estancia era, no podía ser para mí, más que un océano de tierra donde soñaba todo el año en hundirme. Que se pudiese llamar estancia a un cuarto me sublevaba, me ofendía, como si se hubiese tratado de desfigurar, para apenarme, la fotografía de un ser querido.[48]

Asimismo, se concentra en palabras con implicaciones políticas como "igualdad" y "libertad" y en designaciones específicas del fervor nacionalista como "la pampa" por sus significados ambiguos en la vida de los ciudadanos individuales.

El dilema de Ocampo con respecto a la elección de lengua suele ser un problema de la dependencia nacional que toma en cuenta la especificidad de la experiencia local y la contrapone con las normas del habla y de la expresión universales. Dentro de este contexto, el género sirve para multiplicar los niveles de posible significación. De esta manera, el espacio público cambia su topografía y su forma y puede dar razón de la intimidad de la experiencia y de las percepciones individuales que antes se excluían del debate público. En el prólogo a la segunda serie de *Testimonios*, Ocampo escribe: "América es, exactamente, lo que somos".[49] Esta equivalencia aparece en todos sus escritos en la medida en que ella va ampliando la definición de la nación para adecuarla a su óptica personal. Hasta en su autobiografía recuerda cómo las primeras canciones de su infancia se ajustaban al tono de los himnos patrióticos. "Estos

himnos estuvieron entre las primeras canciones que retuve y canté, junto con el *Arrorró mi niño* y el *Il pleut il pleut bergère*. Los mezclaba, pues para mí la patria se extendió más allá de la frontera. No sabía leer. Sabía recordar en dos idiomas, que no tardaron en ser tres".[50] Aquí Ocampo vincula el aprendizaje de la lengua con el deber que uno tiene con la nación. Sin embargo, ella aprende dos y más tarde tres lenguas, cada una de las cuales transmite un concepto diferente de identidad nacional, mientras que el intercambio verbal en lenguas extranjeras se abre a una dimensión política que no había sido anticipada por el hablante, pluralizando sus lealtades patrióticas en formas asombrosas y novelescas. El lenguaje se convierte en el fundamento de la nacionalidad. De igual manera, uno podría afirmar que la voz humana sostiene la coherencia de la nación al cantar himnos patrióticos o reiterar los nombres de alto valor social en las jerarquías argentinas. Su fidelidad a la nación se prolonga asimismo en reflexiones sobre la historia familiar y el linaje como base para la evolución de la sociedad argentina moderna.[51]

Al referirse a sus años de formación a comienzos del siglo XX, Ocampo se describe a sí misma como un pizarrón para escribir, una *tabula rasa* que recibe las impresiones de los textos extranjeros: "Yo era una pizarra nueva donde todo se escribía a tiza y se borraba... con esponja".[52] En este contexto, al primer volumen de su autobiografía le otorga el subtítulo de "Archipiélago" y de este modo sugiere que la vida es una suerte de configuración de masas de tierra aisladas que son relevadas y delimitadas como una nación. No obstante, ese tipo de cadenas de islas a las que ella se refiere suele estar lejos de los poderes unificadores de la nación; el archipiélago, más que constituir el centro de la nación, remite a la periferia. "Mis primeros recuerdos emergen en mi memoria consciente como un archipiélago", escribe.[53] De este modo, anima un campo discursivo de memorias que funciona como metáfora de la vida y de la cultura nacionales. En función de su propia autonomía, Ocampo se niega a ser incluida en un único discurso hegemónico, así como tampoco permitirá que la familia *qua* nación la confine bajo su techo. La memoria, entonces, es al mismo tiempo límite y liberación que vincula a la autora con la familia pero que la libera de la obligación hacia las tradiciones que ella considera detestables.

Esta reinterpretación metafórica del territorio nacional como el espacio de la imaginación femenina informa repetidamente los primeros textos y ensayos de Ocampo.[54] Una y otra vez, ella lee su cuerpo como la geografía de una nación autónoma en formación. De este modo, al sugerir la equivalencia entre el sujeto y la nación, forja una autobiografía femenina alternativa en la que el individuo define el destino nacional.

Este tipo de ideas informa las primeras partes de su *Autobiografía* y culmina en las últimas frases del segundo volumen. Al referirse a una representación que está escenificada en un barco transatlántico (un lugar que se encuentra más allá de las fronteras nacionales), Victoria Ocampo cuenta con pleno apoyo de sus compatriotas que, efímeramente, la celebran como Miss Argentina: "Me anunciaron como la República Argentina", concluye Ocampo.[55] Un final adecuado, en mi criterio, para un volumen autobiográfico sobre los primeros años de la vida de Ocampo, en el cual la autorrepresentación ocupa el lugar de la cultura nacional.

Lange y Ocampo invierten las pautas de participación femenina en la nacionalidad que tan rigurosamente habían definido los intelectuales de las primeras décadas del siglo XX. En oposición a la bailarina silenciosa de Ricardo Rojas, que mezclaba las Américas indígenas y cosmopolitas mediante los impulsos rítmicos de su cuerpo, Lange y Ocampo estructuran una geografía alternativa para los problemas nacionales. El mapa de la Argentina, ligado a las intimidades de los intercambios familiares y personalizado por la dinámica de la subjetividad femenina, recibe una nueva definición que celebra un territorio autónomo y que pertenece de manera primordial a las mujeres.

Notas

[1]Miguel A. Bares, "La mujer argentina", *Plus Ultra* (30 de junio de 1926), s./n.; Leopoldo Lugones, carta, en Miguel J. Font, ed., *La Mujer: Encuesta feminista argentina*, 2da. ed., Buenos Aires, 1921, 97.

[2]Marshall Berman, *All That is Solid Melts Into Air: The Experience of Modernity*, Nueva York, Simon & Schuster, 1982.

[3]Ricardo Rojas, *Eurindia*, 1924, reed., Buenos Aires, Losada, 1951. La numeración de páginas se refiere a esta edición.

[4]Le Bon, *Crowds*.

[5]Ernest Renan, "Qu'est-ce qu'une nation?" en *Oeuvres completes*, 1882; reed. París, Calmann-Levy, 1947, I: 887-906.

[6]George Mosse, *Nationalism and Sexuality: Respectability and Abnormal Sexuality in Modern Europe*, Nueva York, H. Fertig, 1985.

[7]"Protestamos", *Inicial*, I, 1 (1923): 6.

[8]He discutido largamente este tema en mi *Lenguaje e ideología: Las escuelas argentinas de vanguardia*, Buenos Aires, Hachette, 1986, cap. 2. Ver la observación similar de Claudia Gilman con respecto al periódico de izquierda de la década de 1920: "*Extrema Izquierda* describe míticamente un origen de clase ligado a una definición de lo sexual... la cuestión de la virilidad, asociada al mundo del trabajo y la izquierda política se convierte en argumento de la legitimidad de una lectura y una escritura". ("Polémicas II", en Graciela Montaldo, ed., *Yrigoyen, entre Borges y Arlt (1916-1930)*, Buenos Aires, Contrapunto, 1989, 59.

[9]Georg Lukács, *The Historical Novel*, trad. Hannah y Stanley Mitchell, Boston, Beacon, 1963.

[10]Wast, *Lucía Miranda* (en el texto, a partir de ahora, por número de página).

[11]Homi Bhabha, "Signs Taken for Wonder: Questions of Ambivalence and Authority under a Tree outside Delhi", *Critical Inquiry*, 12, I (otoño de 1985): 150.

[12]Carlson, *Feminismo!...*, ed. cit.

[13]Norah Lange, *Estimados congéneres*, Buenos Aires, Losada, 1968, analiza los compromisos de las autoras con hombres de los círculos de vanguardia de las décadas de 1920 y 1930.

[14]Edward W. Soja, *Post-modern Geographies: The Reassertion of Space in Critical Social Theory*, Londres, Verso, 1989, 10.

[15]Ver por ej. la deliberada infantilización de lo femenino, tal como lo expresa Jorge Luis Borges en su prólogo a Norah Lange, *La calle de la tarde*, Buenos Aires, Samet, sin fecha, 6: "Cuánta eficacia limpia con los versos de una chica de quince años". (Lange era considerablemente mayor en ese momento.)

[16]Beatriz Sarlo, *Una modernidad periférica: Buenos Aires 1920 y 1930*, Buenos Aires, Nueva Visión, 1988, esp. cap. 3.

[17]Delfina Muschietti, "Mujeres que escriben: Aquel reino anhelado, el reino del amor", en *Nuevo Texto Crítico*, 3, 4 (1989): 79-102.

[18]Norah Lange, *Cuadernos de infancia*, Buenos Aires, Domingo Viau, 1937, 50; desde ahora, el número de páginas se cita en el texto.

[19]Ver por ejemplo el comentario de Sylvia Molloy, que se refiere a los esfuerzos vanguardistas de la autobiografía de Norah Lange en "Dos proyectos de vida: *Cuadernos de infancia* de Norah Lange y *El archipiélago* de Victoria Ocampo", *Filología*, 20, 2 (1985): 279-93, y en *At Face Value: Autobiographical Writing in Spanish America*, Nueva York, Cambridge University Press, 1991, esp. cap. 7.

[20]Molloy, "Dos proyectos"..., 287.

[21]Norah Lange, *El rumbo de la rosa*, Buenos Aires, Proa, 1930, 21, 45-46.

[22]Elías Castelnuovo, "Cómo educaré a mi hijo Granuja", en *Carne de hospital*, Barcelona, Bauzá, 1930, 140-70.

[23]He planteado este tema en "Women, State and Family in Latin American Literature of the 1920", en Seminar on Feminism and Culture in Latin America, *Women, Politics, and Culture in Latin America*, 27-47, y en mi "Texto, ley, transgresión: Especulación sobre la novela (feminista) de vanguardia", *Revista Iberoamericana*, 132-33 (julio-diciembre de 1985): 807-22.

[24]Jacques Derrida, *La carte postale: De Socrates à Freud et au-delà* (París, Flammarion, 1980), 313.

[25]Norah Lange, *Los dos retratos*, Buenos Aires, Losada, 1956.

[26]Norah Lange, *Personas en la sala*, Buenos Aires, Sudamericana, 1950.

[27]Norah Lange, *45 días y 30 marineros*, Buenos Aires, Tor, 1933; el número de páginas está citado en el texto.

[28]Ver Sarlo, *Una modernidad periférica*, 74-75; y Muschietti, "Mujeres que escriben", 92.

[29]Norah Lange, *La voz de la vida*, Buenos Aires, Proa, 1927.

[30]Ramón Doll, "Literatura femenina", *Nosotros*, 22, 230 (julio de 1928): 88, 90.

[31]Oskar Negt y Alexander Kluge, "The Public Sphere and Experience: Selections", *October*, 4, 6 (otoño de 1988): 60-82.

[32]Victoria Ocampo, "Palabras francesas", en *Testimonios, 1920-1934*. 1ª serie, 1935; reed. Buenos Aires, Sur, 1981, 18.

[33]Victoria Ocampo, "Mujeres en la Academia", *Testimonios 1975-1977*, 10ª serie, Buenos Aires, Sur, 1977, 13-23, 4.

[34]Victoria Ocampo, *De Dante a Beatrice*, Madrid, Revista de Occidente, 1924.

[35]Victoria Ocampo, *Autobiografía*, vol. 2, *El imperio insular*, Buenos Aires, Sur, 1980.

[36]Ver especialmente Victoria Ocampo, "Al margen de Gide", en su *Domingos en Hyde Park*, Buenos Aires, Sur, 1936, 51-72.

[37]Victoria Ocampo, "Babel", en *Testimonios*, 1ª serie, 34.

[38]Victoria Ocampo, "Huxley en Centroamérica", en *Testimonios*, 1ª serie, 275.

[39]Ocampo, "Palabras francesas", 25.

[40]*Ibid.*, 15.

[41]Victoria Ocampo, "El despuntar de una vida", en *Testimonios*, 2da. serie.

[42]Victoria Ocampo, "La historia viva" en *Domingos en Hyde Park*, 13.

[43]Victoria Ocampo, "La mujer, sus derechos y sus responsabilidades", en *Testimonios*, 2ª serie, 261.

[44]Ver también la defensa que hace Ocampo de Tagore, en especial su análisis sobre los males del nacionalismo, en *Testimonios*, 2ª serie, 447-51.

[45]Victoria Ocampo, "La mujer y su expresión", en *Testimonios*, 2ª serie, 273.

[46]Victoria Ocampo, "Carta a Virginia Woolf", en *Testimonios*, 1ª serie, 273.

[47]Ocampo, "La mujer y su expresión", 271.

[48]Ocampo, "Palabras francesas", 29.

[49]Victoria Ocampo, "Prólogo", en *Testimonios*, 2ª serie, 10.

[50]Victoria Ocampo, *Autobiografía*, vol. I, *El archipiélago*, Buenos Aires, Sur, 1979, 8.

[51]*Ibid.*, I: 49.

[52]*Ibid.*, I: 12.

[53]*Ibid.*, I: 65.

[54]Debe destacarse asimismo que Ocampo describe a las mujeres como territorios colonizados. En "La mujer, sus derechos y sus responsabilidades", 253, escribe: "Es increíble y hablo ahora sin ironía, que millones de seres humanos no hayan comprendido aún que las actuales reivindicaciones de la mujer se limitan simplemente a exigir del hombre que deje de considerarle como a una *colonia* por él explotada, y que llegue a ser vista como el país en que vive."

[55]Ocampo, *Autobiografía*, 2: 181.

6. "Doña Juana Pueblo" habla sobre la narración, la mano de obra y la cultura del mercado

"Dicha etapa de civilización argentina, comprendida entre el año 1900 y 1930, presenta fenómenos curiosos. Las hijas de tenderos estudian literatura futurista, en la Facultad de Filosofía y Letras, se avergüenzan de la roña de sus padres y por la mañana regañan a la criada si en la cuenta del almacén descubren diferencia de centavos... Hombres y mujeres constituían hogares basados en mentiras permanentes".

Roberto Arlt, El amor brujo.

"Tiene colores naturales en las mejillas y postizos en la boca, cejas, párpados, cabellos, uñas y lunares. Cuenta 25 años, confiesa uno menos y tiene tres más... La mentira rodea y protege al amor".

Josefina Marpons, Rouge.

En los primeros años del siglo XX, la Argentina sufrió las violentas y súbitas transformaciones de la modernización. Una población urbana en crecimiento, sumamente heterogénea y móvil, amenazaba el concepto de ciudadano tal como había sido definido por los círculos oficiales. En todas partes se observaba una figura que resultaba irritante para las tradiciones venerables. Los fragmentos de Roberto Arlt y de Josefina Marpons citados en los epígrafes que anteceden[1] ponen de manifiesto la sospecha que rodeaba a las nacientes clases medias: mentiras, traiciones y conflictos entre las tradiciones incultas y las letradas dejaron su marca en la vida pública, a la vez que establecieron los términos para entender la dinámica familiar argentina. Por lo general, los grupos tradicionales argentinos, cuando se ocupan tanto de los asuntos de la novela o de la literatura como de la relación entre la familia y la nación, difaman el comportamiento de la clase media y la tratan con condescendencia y sorna. Inmigrante, *nouveau riche* o recién llegado del campo a la ciudad, el nuevo ciudadano que producía la modernidad desestabilizaba la esfera imaginaria de las élites.

Críticos culturales como Raymond Williams han identificado la modernidad internacional con la experiencia de la inmigración y el

exilio.[2] En el caso específico de la Argentina, sin embargo, esta peculiaridad en las prácticas modernas se atribuye sobre todo a los programas de Yrigoyen, cuyo plan político impulsó a los sectores de clase media hacia la arena pública y les dio la posibilidad de expresarse.[3]

La aparición de estos grupos sociales puso de manifiesto profundas fisuras en aquello que había surgido como un discurso nacional consolidado por las élites. Al resistirse a la exuberante celebración del Centenario, la presencia de los trabajadores inmigrantes y de las clases medias generaba rupturas en la retórica oficial. Esto puso en la superficie la oposición entre el republicanismo clásico de la oligarquía y los éxitos empresariales de la clase media en ascenso, entre las diversas definiciones de propiedad y adquisición que marcaban a todos los ciudadanos como sujetos, entre las viejas y nuevas formas de acumulación y posesión que redefinían al sujeto en la sociedad. En suma, las concepciones conflictivas de los sujetos en la sociedad producían un doble sistema de creencias que también afectaba la autorrepresentación de estos individuos en la vida diaria. Atrapado entre las formas de representación tradicionales y un capitalismo modernizante y en surgimiento, el sujeto social en la Argentina de principios del siglo XX adquirió una identidad dividida, alienada de la esfera competitiva del mercado y del dominio de los placeres personales y vacilante en cuanto al camino que debía emprender.

De las pronunciadas divisiones que marcan una iniciación en la modernidad, este cisma entre la esfera privada y la pública ha llamado la atención de los críticos actuales. Fredric Jameson, en un artículo sumamente polémico, ha resumido las divisiones que acechan a la modernidad europea: "Uno de los determinantes de la cultura capitalista, es decir, de la cultura del realismo occidental y de la novela moderna, es una separación radical entre lo público y lo privado, entre lo poético y lo político, entre aquello que hemos llegado a pensar como el dominio de la sexualidad y el inconsciente y el mundo público de las clases, de lo económico y del poder político secular: en otras palabras, Freud versus Marx".[4] Pese a que estas observaciones pueden describir bien la naciente cultura del capital en Europa o en los Estados Unidos en las primeras décadas del siglo, en realidad la nación del cono sur eludía esta división tan nítida. El mundo socialmente segmentado, definido por lo moderno extranjero, en la Argentina dio lugar a la fusión de identidades y límites. Por lo tanto, en un período en el que se prestó tanta atención a la identidad del sujeto nacional, las figuras destinadas a recibir estos mensajes no estaban, en modo alguno, establecidas en su forma. Más bien, la

audiencia era cada vez más heterogénea y evasiva e impulsaba a aquellos que ejercían el poder a establecer una definición de sus ciudadanos. Así, con frecuencia los estilos de la modernidad literaria de las naciones periféricas como la Argentina eran diseñados por los subalternos y no por los grupos dominantes.

Noé Jitrik, que enfoca el problema de una manera diferente, ha advertido asimismo la división entre el payador y el cantor de tango, dos figuras en conflicto en el período crucial que nos ocupa: mientras que la banda rural canta las virtudes de la tierra en su era precapitalista, el cantante de tango lamenta los fracasos del hombre en la ciudad.[5] Ni el medio rural ni el urbano ofrecían prosperidad a aquellos que se hallaban en los márgenes del poder. La alta y la baja cultura, lo popular y la élite, las concepciones locales y transnacionales en su conjunto, contribuyeron a forjar la idea de que el ingreso de la Argentina en la modernidad dependía de la multiplicidad, produciendo una red de tendencias contradictorias que se negaban a la contención.

En la perspectiva de los que controlaban el destino de la Argentina en esos años, ni siquiera el movimiento nacionalista, tan decisivo en los efectos de las festividades del Centenario de la nación, podía imponer una singularidad de pensamiento y propósito al ciudadano moderno.[6] Los escritores de este período reflejaban esta heterogeneidad e intentaban dar cuenta de los elementos desviados de la población en un sistema de recursos nacionales. En las ficciones de las décadas de 1920 y 1930, las minorías, judíos, inmigrantes, marginales y traficantes de prostitutas y drogas se convirtieron en el blanco de estas investigaciones. Sin embargo, la amenaza que se percibía en la alteridad insidiosa se sintetizaba en gran parte en la imagen de la mujer: las mujeres eran vistas no sólo como independientes del mundo de los hombres sino que, por su presencia en la sociedad, resultaban una amenaza a la moral y a la virtud. La literatura popular de las décadas de 1920 y 1930 intentó corregir este punto de partida respecto del comportamiento aceptado.

Sin duda, Juan José de Soiza Reilly, un escritor sensacionalista cuyas novelas misóginas catalogan casi todos los pecados conocidos, estaba dedicado a la tarea de denunciar la corrupción de su época. Al identificar la debilidad moral con la decadencia de los ricos ociosos, Soiza Reilly señalaba a las mujeres como el origen de los males urbanos. En su novela *La muerte blanca: Amor y cocaína* (1926), por ejemplo, una rica mujer que se niega a darle un hijo a su marido de pronto se queda viuda y se vuelve adicta a la cocaína.[7] No sólo abandona sus obligaciones familiares al negar sus instintos maternales,

sino que también se niega a manejar su herencia con la atención debida. Su costosa adicción entonces se convierte en el centro de la novela, pero, a través de interpolaciones de los diarios, aparece también un violento subtexto: mientras que los personajes se encuentran en sus *garçonnières* para compartir sus placeres de adictos, los columnistas invaden en forma agresiva la privacidad de estos fugitivos. Al tratar de negar a las mujeres la posibilidad de un espacio privado propio, la prensa amarilla descubre el comportamiento transgresor de las clases privilegiadas argentinas. No sólo se atribuye a la *garçonnière* femenina la violación del pacto que liga el hogar con los intereses nacionales, sino que el comportamiento de las mujeres es denunciado por el público en su conjunto. Invadido por las exigencias de la modernidad, que insiste en la publicidad y en la exposición, el espacio privado de las mujeres es señalado como una subversión temeraria de la moral. Soiza Reilly pone en primer plano un segundo imperativo al atraer al público de clase media hacia la prensa amarilla y la ficción popular. Al anunciar que las mujeres ricas no pueden proporcionar el sostén moral requerido por la familia argentina, apela a sus lectores de clase media para frenar todas las desviaciones respecto de la propiedad y el decoro.

En un ensayo dedicado a las mujeres y a la vida pública, publicado en la revista conservadora *Criterio*, el autor Tomás D. Casares define la esfera pública como una zona corrupta por falsas promesas políticas, y el hogar, por contraste, como un santuario espiritual y moral.[8] Casares observa el ingreso de las mujeres en las áreas del debate público, evidenciado por los triunfos feministas en Inglaterra, como una pérdida de valores irreparable, un sacrificio de los asuntos del espíritu en aras de una tecnología de política electoral. Por fin, el laicismo es acusado por esta derrota. En el contexto de esta nueva expresión de la modernidad, las mujeres son un ejemplo de los peligros que acechan los hogares modernos; se piensa que desestabilizan el hogar feliz y la prosperidad de los hombres exitosos. Peor aún, amenazan la respetabilidad, que fue concebida para definir la nación.

Los proyectos de los intelectuales nacionalistas han sido ampliamente examinados, pero yo estoy más interesada en las estrategias retóricas utilizadas para interpelar a los subalternos en el discurso.[9] En particular, en las décadas de 1920 y 1930, el sujeto femenino entró en el discurso como un emblema de la cultura de clase media, necesario para los mercados del consumo y para la consolidación de las ideologías sexuales; además, ella servía como una metáfora para el control social del trabajo. Pero concentrarse en las expresiones

dominantes revela sólo una visión parcial de la vida vinculada al género a comienzos del siglo XX, porque excluye las respuestas de grupos o individuos de conciencia política. Por lo tanto, quisiera enfatizar los discursos culturales de las mujeres socialistas que propusieron como alternativa una escritura en la que el arte se describe como trabajo, y el lenguaje como una resistencia al Estado. Al descubrir la vasta porosidad del lenguaje (opuesto a la fuerza monolítica del nacionalismo), estas mujeres localizan la dinámica del trabajo y del placer en la artesanía de la escritura.

El cuerpo nacionalizado

El status de las mujeres de principios del siglo XX puede detectarse en el contexto de los programas políticos para la reforma y la modernización nacionales. El veloz crecimiento económico fue acompañado por una vasta migración a las capitales principales; a su vez, la organización del trabajo fue recibida con sospecha y miedo por las clases dirigentes latinoamericanas. En una época de intensas perturbaciones sociales, cuando el anarquismo amenazaba al Estado y los impulsos democráticos sacudían los fundamentos de la oligarquía, las mujeres fueron consideradas como sujetos y prendas en las discusiones sobre la modernización. Historiadores como Asunción Lavrín han proporcionado registros detallados de este movimiento histórico y han señalado las numerosas alianzas entre mujeres que demandaban derechos civiles y legales.[10] Mientras que algunas feministas ponían el énfasis en la educación y la salud, otras insistían en la legislación sobre el divorcio y los derechos de emancipación de las mujeres.[11] Las activistas exigían también el derecho a la administración de la propiedad dentro del matrimonio y la extensión del decreto sobre la *patria potestad*, a fin de que las mujeres pudieran controlar los recursos familiares. El *Boletín del Museo Social Argentino*, una publicación mensual de tendencia socialista desde 1912 a 1930, registraba estas luchas por la reforma del Código Civil y el sufragio universal y presionaba para obtener mejores condiciones de trabajo para las mujeres.[12] Además, sus editores apoyaban en forma vehemente la emergencia del feminismo moderno como un movimiento y avalaban la creación de instituciones dedicadas a este proyecto.[13] En las primeras dos décadas de este siglo, se constituyeron asociaciones feministas, revistas y simposios internacionales cuyo objetivo era discutir el status legal de las mujeres, en especial con respecto a la emancipación

y al divorcio.[14] Este tipo de esfuerzos concentrados dio lugar al acto de emancipación de 1926, que garantizaba el status civil a las solteras, divorciadas y viudas y les otorgaba derechos fuera del hogar.[15]

Estos años también anunciaron una transformación en la forma de mirar el cuerpo femenino. Como observa Juan Lazarte en "Aspecto reciente de la revolución sexual", un artículo publicado en la revista cultural *Metrópolis* (1931):

> La mentalidad sexual de las masas ha cambiado. El momento económico mundial acelera la transformación ya iniciada en este siglo por la libre visión de los problemas sostenidos por el nacimiento de una nueva ética sexual...
>
> Habíase conseguido derrotar a las instituciones sexuales del orden actual. El matrimonio yacía desvencijado, en descrédito creciente, reducido a los límites del prestigio burgués; la prostitución perdía terreno, combatida enérgicamente (no por el Estado, su cómplice, ni por las clases privilegiadas que la necesitan) por la juventud femenina, el despertar erótico y la consecución de los derechos de la mujer desde un punto de vista extramatrimonial.[16]

Otros no eran tan serenos con respecto a la reestructuración de la familia: en una nación afectada por el bajo índice de nacimientos y un creciente desempleo masculino, sostenían (como en décadas anteriores) que las mujeres debían permanecer en el hogar.[17] En efecto, en una sociedad cuyo presupuesto era que la familia aseguraba el bienestar, las mujeres que abandonaban la esfera privada para pasar al dominio público, con frecuencia eran consideradas saboteadoras de la familia unificada *qua* nación, promotoras de actividades que minaban los intereses globales del Estado. *Nosotros*, al responder a esta presunta amenaza, realizó su primera encuesta pública sobre la siguiente pregunta: "¿La mujer es más culta que el hombre en nuestra sociedad?". Y en defensa de la participación de la mujer en la sociedad, Miguel J. Font publicó un notable libro de entrevistas en el que se interrogaba acerca de los méritos de la incorporación de las mujeres al proceso político.[18] Al mismo tiempo, los programas de control familiar se convirtieron en un objetivo policlasista. Y si las publicaciones conservadoras como *Atlántida* y *Criterio* investigaban el deterioro de la familia y reclamaban la intervención policial para regular el tráfico de prostitutas,[19] también el periódico anarquista *La Protesta* exigía que la mujer permaneciera en el hogar y cumpliera con sus obligaciones familiares: "Como madre, como hermana, como esposa y como novia, ella es la que modela e imprime una particular fisonomía en la vida".[20]

En los primeros años del siglo XX, surgieron una serie de discursos populares y científicos que controlaban a las mujeres y sus cuerpos;

tomaron la forma de ficciones sentimentales, de semanarios de mujeres y manuales de higiene destinados a regular el comportamiento de las mujeres y a destacar de manera casi xenofóbica la necesidad de mantener a las mujeres inmigrantes fuera del dominio nacional. La ficción sensacionalista no estaba destinada sólo a incorporar a las mujeres al consumo y a afirmar su condición de objetos, sino que, como el mundo de la publicidad de masas que comenzó a ocupar la imaginación de los lectores, desplegaba imágenes de mujeres como perversas, a la vez que difamaba todas las formas de sexualidad alternativas.

Enrique García Velloso, un autor de ficción popular que escribió en el estilo de Soiza Reilly, narraba situaciones anormales de las mujeres en los tiempos modernos. Su relato "La casa de la soltera" registra las diferencias irreconciliables que experimentaba la sociedad frente al cambio de costumbres.[21] Publicado según el formato de la novela semanal bajo el seudónimo de Elsa Norton, cuenta la historia de un amor bisexual y de independencia femenina. En un mundo de artistas y excéntricos, la heroína conoce a otra mujer y la invita a su *garçonnière*, descrito como un lugar de reunión secreta. Cuando aparece en la escena un hombre que propone una *ménage à trois*, la protagonista dispara un tiro de pistola y así finaliza la historia. El final irresuelto denota un sistema de género inmerso en un flujo incontrolable, donde el comportamiento femenino no puede ser establecido ni anticipado por el lector. Pese a que la ficción popular entró en el espacio privado del hogar, los lectores no lograban discernir los deseos subyacentes de las mujeres. Más aún, este tipo de ficción de producción masiva que caracterizaba a las mujeres como sujetos triviales consumidos por la pasión del dinero, la lujuria y el pecado, llamó la atención sobre el estatuto de mercado del amor. Al no estar ya en la intimidad del espacio privado, el detalle amoroso se convirtió en material de las novelas sentimentales; como asuntos decididamente públicos, la sexualidad y el eros pasaron a ser parte del consumo de los lectores modernos. Del mismo modo, el cuerpo femenino fue convertido en un objeto de estudio y cayó bajo la lente del autor como material de experimento para la literatura o la ciencia. Con posterioridad a la Primera Guerra Mundial, que captó la atención argentina, las metáforas de combate fueron utilizadas para designar el avance del contagio femenino. En este contexto, las mujeres eran vistas como figuras antiutópicas excesivas por sus perversiones sexuales y sus aberraciones.

Este proyecto iba más allá de las investigaciones seudocientíficas de la década de 1880, en el curso de la cual el cuerpo femenino fue

estudiado como parte de un programa que consolidaba el poder del científico *qua* observador. En la década de 1920, un naturalismo residual se combinó con los intereses del mercado popular y acentuó el papel de las mujeres como consumidoras de asesoramiento científico. Las lecciones populares para las mujeres eran llevadas a cabo en todas las formas de la literatura de mercado masivo; hasta las revistas semanales publicaban diagnósticos clínicos sobre el amor o análisis positivistas de las relaciones eróticas. Por supuesto, en la medida en que el éxito de la revolución del consumo dependía de la familia, la producción de lecciones de ciencia doméstica y manejo del hogar en general, destinadas a las mujeres, reorientó los intereses comerciales de los editores argentinos. Periódicos como *Caras y Caretas*. *Plus Ultra* y el *Almanaque Hispanoamericano* dieron muestra coherente de este tipo de contención del eros. En el *Almanaque Hispanoamericano*, por ejemplo, se captaba la atención del público con temas que iban desde los escándalos sexuales internacionales a las alegorías sobre la armonía doméstica. En particular, los artículos alertaban a las mujeres sobre los peligros del exceso sexual y recomendaban las virtudes de la industria y la providencia a las lectoras en edad de contraer matrimonio. En esa misma línea, el almanaque publicaba diagnósticos sobre los males de las mujeres modernas y aconsejaba curas para aquellas que sufrían de amor o que se sentían atraídas por tentaciones extramaritales.[22] Es así como se invocaban las enseñanzas de una ciencia positivista residual para mantener a las mujeres en el hogar.[23]

Estos esfuerzos coincidieron con un programa estatal y civil destinado a reforzar la homogeneidad de los diversos proyectos sociales para las mujeres. En un momento de gran multiplicidad de las prácticas culturales masivas, el Estado trataba de imponer y retener un orden jerárquico sobre sus sujetos; además, en tanto que el feminismo se asimilaba cada vez más con el comportamiento rebelde, las mujeres se convirtieron en el blanco de dicha acción disciplinaria. Esto se manifiesta con especial claridad en la proliferación de manuales de salud de la década de 1920, donde la imagen de una mujer virtuosa de clase media se abrió paso en la imaginación social dominante. En los panfletos inaugurados por el movimiento higienista —un programa que tuvo su origen en la preocupación de los hombres por asegurarse contra el contagio de enfermedades venéreas— se instruía a las mujeres en el cuidado de la salud de sus cuerpos, a fin de salvaguardar sus funciones reproductoras, y se impartían códigos de limpieza. Curiosamente, estos manuales desarrollaban una serie de dobles mensajes: se leían más como pornografía que como consejos para las

mujeres. En el catálogo de *Claridad* de Antonio Zamora, una editorial alternativa de tendencias anarcosindicalistas, el nudo atracción-repulsión se estrechaba en torno al tema de la sexualidad femenina. Con títulos tales como *El amor físico*, *El delito de besar*, *Secretos del matrimonio* y *Cómo aman las mujeres*, los panfletos reducían el cuerpo femenino a un objeto de disquisición científica. En un estudio que lleva el nombre de *Fenómenos sexuales*, del autor V. Suárez Cañán, se responsabilizaba a las mujeres por las deformaciones del feto durante el embarazo. Alumbramientos múltiples, niños bicéfalos y otras curiosidades científicas ligadas al parto aparecían reproducidas en la publicación, que proporcionaba un símil visual para los aspectos monstruosos de la disposición femenina. La desfiguración física era una clave para controlar a la mujer elusiva que ahora se describía en una relación de propiedad con el médico *qua* observador. Mientras que a las mujeres se las enclaustraba como objetos en estos panfletos populares de la década de 1920, como lectoras se les recordaba la santidad de la familia en función de la reproducción. Las revistas de mujeres, escritas por hombres, se hacían eco de las advertencias de los panfletos e instaban a las lectoras a preservar sus cuerpos de la enfermedad y a defender la seguridad de la familia. Resulta interesante observar que estos textos sugieren una serie de dobles discursos de carácter contradictorio. Los escritores europeos, autores de los manuales en cuestión, llevaron a cabo una amplia promoción del control del cuerpo femenino. Marcados por los conflictos entre Europa y América, los panfletos tomaban el cuerpo de la mujer como un amortiguador metafórico entre las diferentes culturas. En forma paradójica, proponían la manera de gobernar un cuerpo extraño, de contener los impulsos de las mujeres argentinas dentro de los paradigmas establecidos por Europa. El lema de Alberdi, "Gobernar es poblar", recuerda una vez más las inversiones asombrosas que se observan en el siglo XX, ya que en esos años uno podría haber afirmado que "gobernar era remodelar el cuerpo femenino latinoamericano para darle la forma del 'otro' europeo". En la medida en que estos textos aconsejaban a las mujeres, su intención era asimismo mantenerlas en su lugar. Otra vez, y en forma paradójica, el cuerpo de la mujer como dominio privado se volvió inquietantemente público, menos por su propia voluntad que por los designios de aquellos que ejercían el poder.

La respuesta de Doña Juana Pueblo

Este tipo de debate, suscitado por los manuales de higiene de la década de 1920, alentó asimismo la discusión en torno al cuerpo femenino en relación con el trabajo y la cultura: tema que siempre estuvo acompañado por grandes contradicciones. Al fin y al cabo, el trabajo de las mujeres fuera del hogar solía ser necesario para la sobrevivencia económica de la familia de clase obrera, y el compromiso público de las mujeres como maestras, por lo general, fue apoyado oficialmente. Hasta en los sectores privilegiados, donde las amenazas de sedición eran remotas, las mujeres ocuparon un espacio público como divas, artistas y cantantes. Regina Pacini, esposa del presidente Marcelo T. de Alvear; Berta Singerman, amante del dirigente socialista Alfredo Palacios; Salvadora Medina Onrubia, compañera del magnate de prensa Natalio Botana, representaban de manera emblemática a las coquetas que triunfaban en la esfera pública y a la vez marcaban el acceso de las mujeres a los centros de poder. El ingreso de las mujeres a la vida pública y al mundo laboral se convirtió en una obsesión de las primeras feministas socialistas de las décadas de 1920 y 1930. Las escritoras de orientación socialista circulaban activamente en el campo político, no sólo para denunciar el auge del militarismo y del nacionalismo, sino para luchar por los derechos políticos y la legislación social. De igual importancia fue la reconsideración del lenguaje, de la voz y de las convenciones literarias del género que promovieron en la cultura escrita.

Con el propósito de ampliar las limitadas posibilidades que se les asignaba en la ficción popular y el periodismo, las mujeres socialistas emitieron un dramático llamamiento en defensa de su participación en los acontecimientos nacionales. En este sentido, doña Juana Pueblo, un personaje inventado por Alicia Moreau de Justo, resulta un ejemplo del tipo de rupturas estructurales e ideológicas promovidas por la voz de las mujeres. Doña Juana Pueblo, que aparecía en las páginas de *Claridad* y en *Vida femenina* en la década de 1930, representaba la nueva conciencia de una mujer moderna y socialista.[24]

Conformada sobre el modelo de Juan Pueblo, una representación popular del hombre común, la protagonista de Moreau de Justo surgía como una defensora de los derechos de la mujer bajo la bandera del socialismo. La protagonista habla como en un guión teatral y les hace preguntas a sus amigas más inteligentes. Aquí, la porosidad del discurso oral y común mezcla registros de lo político y de lo personal e implica a la protagonista en un proceso de aprendizaje que es

compartido por las lectoras. A partir de una serie de intercambios socráticos con sus interlocutoras, doña Juana empieza a dominar un repertorio de problemas que van desde la granja cooperativa y la legislación del Congreso al simbolismo del ritual de la Iglesia Católica. Pero más importante aún, la protagonista, a través del debate y la razón, se compromete con el proceso social y emite sus opiniones en público. A diferencia de las mujeres que están sometidas al recinto familiar, donde se les niega un papel crítico, doña Juana accede a una voz y señala la necesidad de la alianza feminista a través del diálogo.

He dicho que el cuerpo femenino constituía un lugar para la articulación de ideologías en conflicto. En el contradiscurso al nacionalismo, que se encarna en el ejemplo de doña Juana Pueblo, la imagen femenina era utilizada para cuestionar las prácticas retrógradas del Estado y las fronteras arbitrarias de la nación. Las décadas de 1920 y 1930 también registran una estrategia de autonomía femenina que desafía las ideologías sexuales dominantes que circulaban en esos años. Este camino de independencia fue trazado de manera mordaz en los escritos de las feministas de orientación socialista, que en gran medida habían sido relegados a los márgenes del canon literario en la Argentina. Al señalar los problemas de género y de clase, estas mujeres ponían en tela de juicio el concepto de nación unificada y ampliaban las posibilidades de la forma narrativa mediante la introducción de ideales radicales. Sus textos mostraban una cultura en transición y destacaban la coyuntura histórica marcada por el enfrentamiento entre los programas de la modernización liberal y el nacionalismo conservador.

Estas estrategias antinacionalistas de las escritoras fueron registradas en los periódicos culturales de la época. *Mujeres de América*, por ejemplo, un periódico comprometido con temas panamericanos y editado por mujeres, proponía alianzas de clase cruzadas entre las argentinas y sus hermanas sudamericanas.[25] En una época signada por los grandes textos nacionalistas que exaltaban el espíritu argentino, y después del golpe militar de 1930, momento en que resonaba la retórica patriótica, esta revista cubría la discusión de masas y asumía la causa de los subalternos, fueran los indios del norte argentino o los refugiados de la Guerra del Chaco. *Mujeres de América* también se alejó de la esfera de intereses nacionalistas y escapó a la ciudad y al panorama de restricciones que se imponía sobre las mujeres en las décadas de 1920 y 1930. Las editoras denunciaban la retórica que limitaba la identidad de las mujeres y analizaban los usos tradicionales del lenguaje, que les negaban la posibilidad de una práctica social

radical. *Mujeres de América* propuso un doble programa de acción que rechazaba la pasividad femenina y, en un mismo movimiento, situaba a las mujeres en la vanguardia de la acción política. De esta forma, la revista centró su proyecto en la constitución de la mujer en tanto sujeto activo de las prácticas de la vida cotidiana. Los efectos de esta propuesta podían detectarse en los intentos de las autoras por colocar el cuerpo femenino en un nuevo tipo de relación dentro de un espacio socialmente definido. Al dar cuenta de las fuerzas políticas de la derecha y de la izquierda, de los intereses nacionales y foráneos, de las tendencias rurales y urbanas y, por supuesto, de las presuntas distinciones entre la esfera pública y la privada, las autoras de esta revista establecían un nexo entre estas oposiciones mediante una nueva topografía del cuerpo femenino donde la representación de la mujer aparecía como una construcción de la ideología. Por consiguiente, estudiaron el surgimiento de la mujer moderna como un producto de las maniobras del consumo, de la publicidad, de la retórica patriótica. Además, cuestionaron el movimiento higienista, que obstaculizaba las actividades de las mujeres. Por fin, se negaron a situar a las mujeres en la lógica binaria del bien versus el mal.

El modelo que se encuentra en *Mujeres de América* se repitió asimismo en los textos literarios de mujeres. Al estudiar a las mujeres trabajadoras, maestras y empleadas, las escritoras protofeministas de las décadas de 1920 y 1930 representaron un mundo laboral que transformó la estructura de la narrativa. La perspectiva de la maestra reemplazó a la del hombre de Estado, la tradición oral predominó sobre la escrita, y las alianzas antinacionales, con cruces de clase entre las mujeres, introdujeron una narrativa híbrida que se negaba a la linealidad y a la clausura. Para realizar estos programas de reformas, las escritoras adoptaron los géneros literarios menos prestigiosos que definían la escritura metropolitana. Por lo tanto, algunas mujeres evitaban el estilo poético; otras, quebraban el carácter secuencial de la novela y otras aun adoptaban un extraño discurso autobiográfico a fin de reescribir el concepto de personaje en la ficción. La ficción de las mujeres, parecida en gran medida al programa de Alicia Moreau de Justo con doña Juana Pueblo, creó una voz peculiar que no podía ser silenciada por la prensa intelectual dominante de la época. Más importante, dicha resistencia ponía al descubierto las falacias del nacionalismo conservador, en la medida en que esa lógica prevalecía sobre una subjetividad femenina unificada destinada a subordinar los intereses de las mujeres. Por consiguiente, las mujeres se liberaron de las imposiciones del género que las constreñían,

revirtiendo sus alianzas respecto del núcleo familiar y la identidad de familia y nación.

En *Cárcel de mujeres* (1933), Angélica Mendoza se refiere claramente a esta tensión al analizar la prostitución femenina y su control por parte de las autoridades gubernamentales.[26] En una curiosa combinación de ficción y testimonio que funciona como una forma de unir a las mujeres de diferentes clases, el libro describe la vida de las reclusas y examina los efectos del aparato del Estado sobre las ciudadanas. Mendoza describe las relaciones del Estado en términos de venta de mujeres y explica que las licencias en dinero, las multas y las fianzas sirven menos para detener la prostitución que para engrosar las arcas municipales. Pero Mendoza se preocupa sobre todo por la presentación de las mujeres en los textos de los hombres de los sectores dominantes y de los subalternos. De este modo, reevalúa las celebraciones convencionales de la pareja heterosexual y critica los términos de evaluación que reducen a las mujeres a unidades de intercambio. A través de una lógica sinuosa, llega finalmente a afirmar el carácter positivo de la prostitución y a rechazar la perspectiva de los escritores anarquistas, que consideraban a las mujeres públicas como víctimas del vicio: "El pensamiento anárquico está pleno de esa imagen de la ramera. Ha sido fuente fecunda de sus expansiones líricas y a través de la exaltada visión de los soñadores ha llegado a representar el modelo perfecto del sufrimiento e infelicidad humana". (103)

Quizá la intención de Mendoza era cuestionar el tipo de escritura que promovían César Tiempo y Elías Castelnuovo (1926), quienes, bajo los seudónimos de Clara Béter y Ronald Chaves, ironizaban acerca de la prostitución femenina en sus coplas en verso.[27] Clara Béter asumía la voz de una ramera lacrimógena que se quejaba de haber elegido el camino del fracaso y que añoraba su redención; Ronald Chaves estimulaba la solidaridad del público con el destino de la mujer caída. Los autores parodiaban la voz de la prostituta a la vez que expresaban una inequívoca y preocupada condescendencia por todas las mujeres de la calle; en consecuencia, ésta era utilizada como capital humano en el tráfico de la carne y el verso.[28]

Estos relatos lacrimógenos, que parecían deleitar a los hombres del realismo socialista y a los anarquistas, eran cuestionados por Angélica Mendoza, que no sólo ponía de manifiesto el carácter fraudulento de sus idealizaciones ingenuas sino que también apoyaba la autonomía de las mujeres que entraban en el mercado de los placeres. De este modo, defendía la posición del sujeto elusivo proclamado por las

mujeres marginales para sustentar su libertad de movimiento. En los términos de Mendoza, la prostituta, a causa de su autoconciencia, se negaba a una definición fija en la narración. Las múltiples voces que organizan *Cárcel de mujeres*, que a menudo hablan sin identidad ni nombre, corroboran el rechazo declarado de la autora de cualquier esencialización de los caracteres de su libro. Más bien, en tanto participantes del proyecto radical de un texto realizado por una mujer, las prostitutas descubren las perversiones éticas de una nación que explota el capital humano para su beneficio.

Esta estrategia antinacionalista también ponía a prueba la formulación del discurso oficial al explorar los límites de la diferencia sexual como un problema inherente al lenguaje. Como Mendoza, otras escritoras proponían una estrategia de lectura que desbarataba la economía psíquica y discursiva identificada anteriormente con el trabajo a la sombra de la vigilancia del Estado. En su ensayo *La mujer en la democracia* (1945), Alicia Moreau de Justo afirmaba que la virtud fundamental de la democracia residía en su "dispersión de poder".[29] Igualmente, los textos feministas que surgieron en este período traducían un descentramiento del poder del Estado. A través de un sólido corpus de literatura y escritos culturales coincidentes con las festividades del poscentenario que perduraron a lo largo de la década de 1930, las mujeres propusieron múltiples opciones de lectura en el campo cultural. Ampliaron el núcleo de significado que habían detectado en el poder discursivo y, en ese proceso, confirieron una nueva dimensión al mapa de inteligibilidad vinculado al género. Al hacerlo, rompieron los límites impuestos sobre el "otro" social.

En una época en que se otorgaba tanta atención a los límites destinados a lo femenino, las escritoras multiplicaron el número de posibilidades a partir de las cuales pudieran hablar e insertaron formulaciones heterogéneas en el contexto intelectual. Hasta una escritora tan privilegiada y católica como Delfina Bunge de Gálvez sostenía posiciones múltiples para el sujeto al proclamar las opciones profesionales plurales que debían garantizarse a las mujeres. Su ensayo *Las mujeres y la vocación* (1922), por ejemplo, insiste decididamente en una expansión del espacio social que corresponde a la complejidad psicológica de las mujeres.[30]

De un modo diferente, la década de 1920 también fue testigo de una subjetividad alternativa fundada en una destrucción explosiva de las categorías de la percepción racional. Por este motivo, hubo un florecimiento de sociedades ocultistas, de grupos teosóficos y clubes espiritualistas para mujeres. Raquel Adler, una poeta argentina de la

década, realizó una conversión mística al catolicismo y trató de negociar un sentido alternativo de la identidad dentro de los alcances de la lírica. De igual modo, Luisa Ferrer, una teosofista que estaba a cargo de la dirección de *Acción femenina*, desarrolló las formas en que el espiritualismo permitía a las mujeres ampliar sus posibilidades de participación en la sociedad: "Continuamente vemos que lo que ayer era un derecho, hoy es una infracción, un delito y viceversa".[31] Ferrer optó por ampliar una definición de la subjetividad femenina y abrir campos intelectuales clausurados a fin de proporcionar una serie de alternativas para los compromisos cotidianos de las mujeres. El hecho de que esas resistencias aparecieran en formas tan peculiares como el misticismo o la teosofía sugiere la actividad que se desarrollaba en los márgenes de la sociedad dominante, aunque esas formas no eran infrecuentes en la sensibilidad global de la década de 1920, ya que ofrecían una alternativa al racionalismo en el campo de la escritura.

El otro componente importante de los discursos de la década de 1920 es la hibridación de los géneros donde se cruzan el periodismo, la autobiografía, la poesía, el teatro y la ficción. Herminia Brumana, Josefina Marpons y Alfonsina Storni mezclaban constantemente estos diferentes géneros para producir textos descentrados que a menudo se resistían a las convenciones de la tradición literaria. Más aún, al repudiar las concepciones del arte como institución autónoma, subordinaban la estética a las necesidades de los tiempos modernos. Por lo tanto, sus escritos se convirtieron en el campo de debate sobre las mujeres y la vida cívica y en una forma de oposición al Estado desde la perspectiva de las mujeres trabajadoras.

Una pedagogía opositora: los escritos de Herminia Brumana

Al configurar zonas de representación alternativas a partir de las cuales la escritora pudiera hablar, la literatura de las primeras décadas de este siglo puso en escena el celebrado papel de la *maestra*. La figura respetable de la trabajadora que entra en las profesiones fue una de las plataformas desde las cuales las feministas encararon los problemas vinculados a la autoridad cívica; por otra parte, la posición de la maestra en el discurso estableció un nexo entre la esfera pública y la privada. Aunque la función de la maestra a menudo se consideraba como una extensión del dominio del ama de casa, que en el espacio del aula reproducía el espacio nutricio del hogar, también se le atribuía la

responsabilidad de normatizar las lecciones destinadas a los futuros ciudadanos. La clase se convirtió en un espacio para las multitudes, en un laboratorio para las teorías científicas sobre la transformación demográfica de la nación y los lenguajes que se introducían allí.

Los escritos de Herminia Brumana resultan ejemplares en este sentido. Maestra, periodista y socialista, Brumana se proponía liberar a la mujer de sus asignaciones paradigmáticas en la esfera masculina.[32] En su óptica, sin embargo, las mujeres no debían buscar la igualdad con los hombres —porque al hacerlo correrían el riesgo de caer en pautas de comportamiento masculino desviado— ni participar en actividades sustentadas por el Estado. Más bien, Brumana insistía en una feminización de valores en la sociedad argentina moderna que debía difundirse a través de la autoridad de la maestra. En este sentido, el modelo de maestra-escritora prolonga en el siglo XX los proyectos iniciados por las argentinas del siglo anterior. Como Juana Manuela Gorriti, Rosa Guerra y Juana Manso, escritoras que se ocuparon tanto de las tradiciones pedagógicas como de la reforma del Estado, las mujeres del período moderno utilizaron el espacio institucionalizado de la clase para generar un debate sobre la nación y en particular sobre la situación de abuso a la que estaban sometidas las mujeres en la Argentina. Las diferencias entre las feministas del siglo XIX y sus herederas modernas se encuentran, sin embargo, en la afirmación moderna de formas alternativas de subjetividad femenina.

En una injuria especialmente severa contra la legislación de la igualdad, Brumana atacó a aquellos que veían a las mujeres en un pie de igualdad con los hombres:

> Las mujeres de un tiempo a esta parte, se preocupan sólo de copiar los movimientos masculinos.
>
> ¿El hombre fuma?
>
> ¿Por qué no puede hacerlo la mujer?
>
> ¿El hombre pierde el tiempo en los parlamentos?
>
> ¿Por qué no puede perderlo la mujer?
>
> ¿El hombre va a la guerra?
>
> ¿Por qué no puede ir la mujer?
>
> ¿El hombre usa pantalones?
>
> La mujer, ¿por qué no, vamos a ver?
>
> ¡Sí!, señoras mías; ¡fumen, beban, vistan trajes masculinos, juren y gesticulen, sean caudillos políticos, hagan el servicio militar, vayan luego a matar hombres por una cuestión de frontera, sean gobernantes y roben y pierdan tiempo, sean médicos y aprieten los honorarios, sean abogados y pospongan el derecho natural a la ley, sean políticas y engañen con promesas, sean periodistas y ayuden a cubrir las llagas de los que tienen el dinero![33]

Este notable documento muestra un doble desplazamiento de la sensibilidad feminista. Superando el énfasis en la igualdad, Brumana se propone organizar un programa *alternativo* para las mujeres que escape tanto a las restricciones políticas como a los límites sociales.

Esto también me hace pensar en la distancia que hay entre las preocupaciones de las mujeres latinoamericanas y las de las feministas europeas. En su celebrado ensayo "Women's Time", Julia Kristeva observa dos divisiones fundamentales en los movimientos feministas de este siglo.[34] La primera, que pertenece a la era sufragista, está marcada por las exigencias de igualdad jurídica para mujeres y hombres. La segunda fase, que corresponde al período iniciado en París después de 1968, se distingue por un cambio en la subjetividad, una atracción intuitiva por la repetición y lo cíclico que excede el tipo de narración lineal usualmente identificado con el pensamiento masculino. La dicotomía entre masculino y femenino se revela ahora por su lógica falsificadora y es deconstruida en forma patente. Para Kristeva, el cambio en las percepciones vinculadas al género marca las diferencias en el desarrollo *actual* de la historia, mientras que los primeros escritos de Brumana ya señalaron este punto de partida respecto de la lógica social y discursiva en la década de 1920. De este modo, en la década de 1920 en la Argentina, Brumana descarta la demanda por la integración de las mujeres al campo político y, en su lugar, reclama un cambio de sensibilidad que escape al binarismo de lo masculino y lo femenino. "Empiezo por inventar a la mujer individual", exclama en defensa de una autonomía femenina que aún no figura en los registros de los discursos convencionales.[35] Uno podría esperar que las feministas socialistas de esta generación definieran una crítica clara sobre las categorías de género y las asignaciones laborales. En cambio, Brumana se resiste a todas las construcciones sistemáticas sobre el género y propone una liberación de la sensibilidad que no obedece a ninguna de las expectativas tradicionales relacionadas con los hombres y las mujeres. Su desafío a los discursos totalizantes y su rechazo a la represión anticipan el "tiempo de la mujer" observado por Kristeva en la Francia de la década de 1960.

En forma paradójica, este camino hacia la independencia elude las políticas partidarias o la alianza con movimientos feministas. Más bien, el programa de Brumana intenta forjar una multiplicidad de voces en el campo social, reafirmando así la libertad y la identidad individuales. Su ensayo analiza la noción de "libertad" para las mujeres: "Las feministas piden libertad para la mujer. ¿A quién? ¡Al hombre! Luego las feministas reconocen en el hombre un amo".[36] De

este modo, Brumana trata de disolver el binarismo que define la subjetividad de la mujer subordinada al hombre. En consecuencia, abre sus textos literarios a una exploración del lenguaje y de los gestos a fin de formular principios alternativos de diferencia femenina. Como la doña Juana Pueblo de Alicia Moreau de Justo, las heroínas de la narración de Brumana entablan un diálogo con otras mujeres como si se tratara de acentuar las *diferencias* entre ellas: en consecuencia, un despliegue de personalidades y estilos multiplica aspectos del carácter femenino.[37]

En *Tiza de colores* (1932), una colección de viñetas sobre la educación pública en la Argentina, Brumana identifica a las mujeres con una nueva subjetividad que amplía considerablemente el debate sobre el género y los cruces de clase.[38] A diferencia de los autores de la ficción sensacionalista de 1920, que definían a las mujeres por sus aspiraciones materiales, Brumana defiende el trabajo —y no su remuneración— como base fundamental de la identidad femenina. Sus heroínas casi siempre son maestras que luchan contra la administración escolar y que no trabajan por la compensación financiera sino para dar satisfacción a un destino vocacional. De este modo, la autora pone en tela de juicio la idea según la cual las mujeres trabajan para adquirir posesiones materiales; para Brumana, lo más importante para las mujeres es la autonomía intelectual que surge de la vocación.

Por otra parte, Brumana vincula este compromiso con una revisión de los objetivos nacionalistas. Su argumento, según el cual las maestras (y no el Estado) deben exponer los acuciantes problemas sociales, destituye los mitos públicos que exaltan la grandeza de la nación. Sus heroínas-maestras luchan asimismo contra la guerra y el militarismo y apoyan una alianza proletaria que trasciende las fronteras nacionales: "Modificando la idea de patria la paz mundial sería posible y no ya una idea por desgracia lejana", clama una de sus heroínas de *Tiza de colores* (146). Brumana se hace eco de las voces que llegan desde los periódicos socialistas feministas, como *Mujeres de América* y *Vida Femenina*, en la medida en que éstos niegan que la alianza con el Estado sea la condición "natural" del patriota. En este sentido, ella también recuerda a las socialistas feministas como Raquel Camaña, que criticaba el sistema educacional por su propagación de la guerra a expensas de los valores humanos. En 1918, Camaña anticipó las ideas de Brumana y dijo acerca del sistema escolar moderno: "Su única influencia profunda manifiéstase en el amoroso cuidado con que cultiva sentimientos y prejuicios engendradores de las virtudes

militares. Inculca y diviniza el arte de matar y bestializa el de crear la vida".[39]

Brumana también se burla de los clichés lingüísticos destinados a exaltar a la nación: "Los tengo en el oído fresquito aún 'soberanía nacional', 'grandeza del país', 'pueblo rico, civilizado, a la cabeza de las naciones progresistas', 'industrias florecientes', etc... Llego a la escuela y no sé cómo viene al caso, pero oigo que me cuentan unos alumnos: Yo duermo con dos hermanitos en un catre... otro: En mi casa somos cinco y hay dos camas" (41-42). Por su capacidad para escuchar, la narradora de Brumana hace una distinción entre los discursos nacionalistas y los subalternos. El lenguaje por lo tanto se convierte en el centro de la preocupación de Brumana, fundada en la idea de la nación como un producto de intercambios verbales.

La figura de la maestra itinerante que sabe escuchar las palabras de otros se convierte así en un árbitro del discurso. A través de las palabras de los subalternos ella formula un concepto de obligaciones morales y cívicas y, de manera inversa, establece los términos de un contradiscurso que se organiza mediante una alianza de los emisores y receptores que se encuentran en los márgenes del poder. En "Las desorientadas", un relato de *Cabezas de mujeres*, Brumana escribe en estilo vanguardista y se opone a las definiciones fijas de las mujeres que podrían hablar en la nación. Hilda, la heroína, se niega a participar de las discusiones convencionales sobre problemas sentimentales o políticos:

> —Y tú, ¿qué eres? —le preguntaban a Hilda.
> —¿Yo? Mujer.
> —Hilda, no se puede ser neutral. ¿Aliadófila o germanófila?
> —¿Yo? Mujer. Contraria a todos los gobiernos y a todos los hombres que pelean, porque toda guerra es el deseo de prevalecer por la fuerza. Profeso un patriotismo espiritual, una nacionalidad de sentimientos.[40]

Pese a que Hilda, por su manera de pensar independiente, pierde su puesto como maestra, es recompensada con un amor no convencional, muy diferente al que suele aparecer destinado a las mujeres de clase obrera en la ficción. Al descartar el mito del festejo inocente o del inmaculado romance primordial, Hilda entabla una serie de relaciones con amantes de diferentes clases sociales. Ella deconstruye el concepto literario de amor que circula en la ficción popular de la década de 1920, según el cual las mujeres estaban destinadas al romance y al matrimonio y eran condenadas por sus pasiones ilícitas. La heroína de

Brumana, por el contrario, disfruta de la ilegitimidad de su comportamiento y llega a apreciar la honestidad de las relaciones no mediadas por el Estado. Por otra parte, la autora pone en el mismo plano la autonomía de las mujeres en cuestiones de cultura política y la sexualidad independiente. De esta manera, reconcilia las actividades públicas y privadas: las mujeres que disponen de vidas privadas dignas también exponen con integridad asuntos de preocupación pública. Más aún, fuera del contexto de las escenas de amor convencional descritas en la literatura, los personajes de Brumana están marcados por su acceso al discurso político.

Los textos de Brumana constituyen una réplica a las novelas de gran difusión sobre la "maestra", escritas por autores como Manuel Gálvez, cuya primera obra de ficción, *La maestra normal* (1914), estableció un paradigma para el género en la Argentina.[41] En esa novela, Gálvez representó a la maestra como una víctima de los males de la ideología liberal, producto de un sistema escolar laico que desafiaba los valores tradicionales de la religión y de la unión familiar. En la lógica de Gálvez, la caída de Raselda, heroína de *La maestra normal*, se debe al clima liberal en el que ha sido formada. Si sus padres le hubieran proporcionado la disciplina y la orientación adecuadas, Raselda no habría caído presa de la corrupción ni habría perdido su sentido de virtud. En este esquema, la maestra de Gálvez no merecía tener una voz en cuestiones ideológicas e institucionales más amplias, ni debía tener acceso a ideas que no hubieran sido comprobadas. La novela, que se concentra en el embarazo indeseado de la maestra y el consiguiente aborto, converge en un solo objetivo: controlar a las mujeres en la sociedad civil. Gálvez parece decir que el cuerpo femenino debe ser controlado a cualquier precio en una época de decadencia social, ya que una mujer sin atención caerá en los extremos bárbaros de la sensualidad indiscriminada. Como un desafío a los paradigmas establecidos por Manuel Gálvez, los relatos de Herminia Brumana ofrecen una solución positiva al papel de la maestra en la sociedad y asumen el problema de la profesionalización y de la identidad nacional. Sus historias despliegan vastas posibilidades alternativas para las mujeres y proporcionan un antídoto para las concepciones nacionalistas sostenidas por los hombres de letras. Sus heroínas no son expulsadas de la sociedad civil, como sucedería si se tratara de escritores como Gálvez, sino que, en la medida en que dominan el conocimiento, reclaman un lugar en los debates sobre el futuro de la nación.

Desde la perspectiva de la maestra, Brumana altera en forma rotunda las estrategias formativas —tanto ideológicas como lingüísticas— que definen los papeles vinculados al género en la modernidad. No sólo pone en tela de juicio los supuestos de nacionalistas conservadores como Manuel Gálvez, sino que enfrenta a hombres de orientación socialista como Elías Castelnuovo, con quien entabla un debate sobre los valores sociales que se le asignan al género.[42] En este sentido, sus ensayos y su ficción ponen de manifiesto una vasta lucha que tiene lugar en la comunidad intelectual en torno de la interpretación de los males sociales y sus soluciones según concepciones vinculadas con el género. Por consiguiente, sus historias analizan los discursos conformados por mujeres en la cultura argentina, más allá de las concepciones partidarias. Ella toma en cuenta las diferentes posturas de la mujer moderna que empieza a acceder al terreno de la sociedad civil; y, de mayor importancia aún, explora la pluralidad de lenguajes que esta mujer podría expresar.

Josefina Marpons, sobre el trabajo y el comercio

Al representar a las mujeres en el mundo del trabajo, las escritoras desentrañaron la imagen femenina que había sido construida en la esfera del deseo masculino. Más aún, formularon una estética alternativa que definía el arte como trabajo y postularon un lenguaje femenino entendido como resistencia al Estado. Josefina Marpons, que publicó en la prensa socialista de la década de 1930, concibió un mundo ficcional de mujeres comprometidas en profesiones humildes. Sin embargo, sus historias no son meros accesos a la narración pintoresca del estilo "fragmentos de la vida". Por el contrario, ponen en cuestión la formación del género narrativo y reformulan su secuencia y estructura para registrar la experiencia de las mujeres en la cultura popular nacional. Su libro *44 horas semanales*, cuyo título evoca de manera inmediata las dimensiones temporales del trabajo semanal, exige un análisis minucioso, en la medida en que pone en tela de juicio las premisas de la estabilidad narrativa y de los discursos culturales unificados sobre las mujeres y cuestiona las imágenes intersticiales de las mismas que surgen de la casi colisión que se establece entre la retórica nacionalista y la contraparte del mundo del trabajo.[43]

44 horas semanales, una colección de historias interrelacionadas unidas por un personaje femenino central, es un *bricolage* sobre la

experiencia fragmentada que produce la alienación en el mercado de trabajo. Este libro bien podría servir de pieza complementaria de la obra de Roberto Arlt o de Roberto Mariani, si se tiene en cuenta que estos autores ponen al descubierto la alienación del trabajo burocrático y la tiranía del mercado moderno sobre la vida privada. Sin embargo, Marpons revela aquello que Arlt y Mariani no logran mostrar de la vida en la ciudad, al observar el mundo del trabajo oficinesco desde la perspectiva del trabajo femenino. Sus textos no son sórdidas exposiciones sobre la prostitución o el amor degradado, sino una inquisición persistente sobre el lenguaje y las formaciones ideológicas de las mujeres que entran en el mundo de la modernidad.

La unidad de *44 horas* está construida en torno de un personaje central; la diversidad discursiva, las perspectivas y desplazamientos de voz y de registro, de tiempo y lugar, eliminan toda sujeción a la concepción lineal. En consecuencia, la heroína de Marpons se resiste a la contención de un discurso único y, más bien, se mueve inconteniblemente por los cambiantes espacios de la modernidad. En armonía con los proyectos de Herminia Brumana, Marpons insiste en alterar las posiciones estratégicas de subordinación que han sido concebidas para las mujeres mediante la reelaboración de las pautas de intercambio social establecidas por el lenguaje. Según Marpons, la nueva mujer aún no se ha constituido formalmente: "Frente a la mujer que 'sale a trabajar' los hombres reaccionan como ante una dama desvalida y en desgracia o como ante un competidor incómodo. Estos temperamentos derivan de que el tipo de la mujer nueva no está constituido de una manera completa y característica" (6). El lenguaje y la ideología aún deben admitir comportamientos femeninos alternativos; contra este fracaso, Marpons define su propuesta: no sólo pretende modificar la óptica a través de la cual la sociedad ha concebido a los sujetos femeninos, sino que también, y más importante, denuncia el sistema semiótico que devalúa a las mujeres ante los ojos del público.

El prólogo de esta obra da a entender el carácter militante de su propuesta. En estas páginas, Marpons observa la creciente participación de las mujeres en la sociedad civil, una realidad que para algunos representa un fin de las tradicionales asignaciones de género y, para otros, una trivialización de *todos* los compromisos feministas. Sin embargo, Marpons no está convencida de estas nuevas responsabilidades; la admisión de la mujer en el mundo del trabajo, más que liberarla de las asignaciones de género tradicionales, sólo contribuye a su mayor agobio:

'Desde afuera' una y otra actitud tienen sin duda una justificación objetiva; pero mirado 'desde adentro', lo que ocurre en realidad es que la mujer ha enfrentado nuevas obligaciones, iniciado nuevos caminos y adquirido nuevas responsabilidades sin haber abandonado ninguna de las antiguas. Cuando veo pasar bajo la lluvia ciudadana a cientos de mujercitas bien pintadas y mal vestidas que van a ocupar su puesto en un escritorio o en un mostrador, sé perfectamente que no han renunciado a sus obligaciones hogareñas, ni a sus determinaciones sentimentales. Mientras para los hombres el trabajo es lo central, para las mujeres es una tarea nueva que cumple *además* de las de siempre. (5-6)

En resumen, el acceso a las actividades públicas, lejos de ofrecer una liberación, sólo duplica las restricciones a las mujeres.[44] Un volumen de historias interrelacionadas o lo que podríamos llamar una novela estructurada semanalmente, *44 horas* es un *exposé* sobre las exigencias de la doble jornada, una manera de explorar las superposiciones y convergencias del tiempo interior y del trabajo público. Los aspectos de *collage* del libro reflejan la imposibilidad de consolidar una única historia del trabajo femenino.

Los textos de este volumen describen las modalidades a través de las cuales el mundo del trabajo y los límites del mercado se imponen a la jornada de la mujer. Única escritora desde Gorriti que asume la cuestión de la publicidad y de las ventas y de sus efectos sobre las mujeres consumidoras, Marpons apunta a la publicidad y a los slogans de las campañas políticas que forman la mentalidad de las mujeres:

'Liquidación del stock en plena temporada.' La gente no lo cree, pero se va a ver. 'Genuinos representantes de la Patria, defenderemos la Constitución.' La mayoría no lo cree pero los vota. El presente se mira con curiosidad paleontológica, en espera de que se condensen las capas del mundo en formación. El comerciante que ofrece al público una nueva marca de mostaza da a entender que lo hace para servir a la humanidad. Servir a la humanidad es lo mejor, sin duda, pero vivir ya es bastante. Más allá del horizonte nos espera un paisaje mejor, pero hasta llegar a él es preciso hacer algo, cualquier cosa: hay mil clasificaciones: desde desocupado hasta ocioso; en ellas caben con distintos nombres los que van gastando jornadas de su propia vida en escalones de 8 horas. La costumbre impide notar a los hombres su propio esfuerzo y marchan con paso tranquilo por sendas trazadas por ellos mismos. Pero las mujeres, que han tenido que correr para alcanzarlos, encuentran que la ruta es áspera y fatigosa. (9-10)

Este fragmento inaugura la colección de historias de Marpons y está separado de la narración que sigue. Más que un epígrafe —ya que anticipa las distintas experiencias que van a encontrar los personajes

en los futuros capítulos del libro—, esta introducción vincula los discursos de la comercialización a las promociones para la nación. Las agendas económicas y políticas en su conjunto son consideradas como una fuente de engaño. Pero el párrafo inicial también refiere a las ilusiones que alimentan los promotores de sueños y señalan el nivel de la resistencia del público a estos fríos embustes. Marpons apunta a aquellos objetos que promueven los *mass media* y también al público de lectoras que aprenden a resistirse a esos artículos de consumo.

Fiesta visual y despliegue de poder, los sistemas de lenguaje engendrados por la publicidad anuncian la mercantilización de las mujeres en tanto instrumento del comercio y de la ideología. La hipótesis de Marpons surge de varios supuestos: en la curiosa intersección entre la vida pública y la privada, la propaganda crea un mercado de consumidores y determina sus opciones privadas; más aún, condiciona las relaciones de los individuos con su trabajo y viceversa. Hasta el amor y la sexualidad se convierten en temas públicos en la época moderna. Marpons, por lo tanto, se ocupa de las formas en que la publicidad determina la lógica de las relaciones interpersonales, en especial cuando define el cuerpo femenino para servir a la economía simbólica pública; no podría haberse formulado con más claridad la idea de la mujer como objeto concebido para servir a los planes consumistas y a las ficciones del mercado. De allí también su denuncia de los *usos* de las mujeres en la narración ficcional de los hombres.

Su guión dramático "Satanás" es ejemplar en este sentido, ya que aquí Marpons refiere la situación de un periodista mercenario que escribe ficciones semanales para mujeres.[45] El autor, Enrique de Ávila, intercambia cartas con sus admiradoras y de allí saca los argumentos e intrigas que se convierten en el repertorio de sus ficciones. Ávila incorpora así sus conversaciones con las mujeres a la materia de sus novelas; se convierten en las *éminences grises* de sus textos, en la fuente e inspiración de su escritura. Marpons pone en claro que la ficción sensacionalista depende de una voz femenina que produzca la ilusión de arte. Por lo tanto, no sorprende que en su *Satanás y otros cuentos* (1933), un volumen dedicado al cuento corto, el relato principal esté organizado como un diálogo teatral con la intervención ocasional de una narradora. De este modo, la voz humana domina el texto y sirve de inspiración para futuras ficciones involucradas en la historia. Es más, la desencarnada voz femenina tiene función en tanto objeto de intercambio: en última instancia, le otorga fama y beneficio al hombre que escribe. Aquí, Marpons explora

el material que constituía la base de las novelas semanales, la "dieta" de la ficción femenina que proliferaba en las décadas de 1920 y 1930, cuyo núcleo esencial era el cuerpo femenino representado en textos e intercambiado por motivos comerciales. Sin duda, en esta literatura de mercado, las mujeres estaban destinadas a ser objetos de la narración y, con posterioridad, consumidoras de dichas imágenes.

La ficción de Marpons, en toda su extensión, explora las maniobras de la cultura de consumo para definir los estilos de trabajo y de ocio que se imponen a las clases populares. La autora encara las falsas imágenes que reflejan el mundo del trabajo; examina el proceso de la asignación de un nombre que fetichiza el significado y el deseo; indica las prácticas de diversión que conforman la imaginación de las mujeres. A su vez, estas imágenes se anuncian a sí mismas como flagrantes mentiras que comprometen a las observadoras en un desplazamiento de tipo *trompe-l'oeil* en los símbolos y en los campos de referencia. "La publicidad es la poesía del comercio", observa uno de los personajes de *44 horas semanales* (53), que apunta al lenguaje figurado y a las metáforas que enmascaran la verdad del comercio y las ventas: "¿Ignora el lenguaje figurado del comercio? Cuando disminuyen las ganancias dicen que pierden; a despedir empleados se le llama 'hacer economías'; tomarlos, 'contribuir a la prosperidad del país'" (53). El eufemismo ordena el discurso de las empresas comerciales, que, no por azar, resulta paralelo al lenguaje referido a la construcción de la nación tal como se anuncia en el párrafo inaugural de la novela y nuevamente en esta cita.

Los personajes de Marpons a menudo eluden las seducciones del comercio y de los negocios para después aprender a *leer*; es así como la interpretación y el análisis constituyen los actos de resistencia mayores al trabajo y al mercado. La protagonista de *44 horas semanales* se libera de la alienación del trabajo mediante la anotación de sus observaciones en un diario donde registra las perturbaciones de la vida urbana que atentan contra las mujeres en la sociedad. De este modo, sus reflexiones comparan las experiencias externas e internas y la vida pública y la privada con un estilo que le permite a la narradora funcionar al mismo tiempo como protagonista, testigo y observadora. Asimismo, esta voz sugiere una forma de creatividad femenina que está decidida a ser privada, aunque en su forma final de libro alcance una salida pública garantizada. Pero Marpons también relaciona las consecuencias de la *lectura* con el lugar de trabajo: aquellos que se comprometen en actos de interpretación corren el riesgo de ser despedidos de sus empleos, como el personaje Iván

Ruskine, activista político, que no logra ascender en el trabajo por su interés en la lectura. El estudio de los textos, en este caso, se identifica con la sedición.

Los azares de la lectura en el trabajo también aparecen en el caso de la narradora, Camila, que arriesga su empleo cuando interpreta el comentario y las decisiones de sus jefes. En una disputa con un superior, por ejemplo, Camila se resiste a sus avances y denuncia sus intenciones adúlteras. Al sutilizar el significado de las palabras, desbarata los conceptos de amor y fidelidad que violan la integridad de las mujeres; al mismo tiempo, denuncia las ilegalidades del discurso que exponen su cuerpo al abuso. Pero como consecuencia de dicho cuestionamiento, los trabajadores como Camila ven amenazada constantemente su sobrevivencia económica. Como los autores y los lectores, las trabajadoras fantasean con una transformación de la sociedad, pero se cuidan de ocultar sus habilidades como intérpretes e inventoras.

Mientras que Marpons sitúa su ficción en el borde de los debates nacionalistas, también condena la concepción de los nacionalistas tradicionales que ignoran la vida privada de las mujeres. Como si su intención fuera responder a escritores como Manuel Gálvez, que ubicaba a las mujeres en los espacios públicos sólo para denunciar su incompetencia, Marpons expone las formas en que los personajes femeninos caen víctimas de la subordinación, lo cual limita su participación directa en la vida política y civil. Como único remedio para esta desdichada conjura, la heroína de Marpons asume el control del lenguaje y de la narración, una metáfora para la afirmación del yo de la mujer en el contexto perturbador de la modernidad.

Contra la ventriloquia: la poética de Alfonsina Storni

"Mujer, al fin, y de mi pobre siglo".

Alfonsina Storni.

Los críticos han destacado siempre la base biográfica del teatro y la poesía de Alfonsina Storni (su vida como madre soltera, sus humildes orígenes, su carrera como maestra). Se refieren a su obra para ilustrar las circunstancias de una mujer atormentada por el amor o, a lo sumo, para recordarnos las restricciones que la sociedad impone a las mujeres en la época moderna. En este sentido, los poemas de Alfonsina

siempre han constituido previsiblemente un lugar donde se registra el drama esencial de la mujer abandonada *qua* poetisa.[46]

A pesar de esto, los escritos de Storni se prestan a una proposición más radical: no sólo ofrecen una reconsideración de los discursos sobre el amor y la familia, como han observado los críticos, sino que también resultan una notable evaluación sobre el lenguaje, la comunidad y la nación. Al poner de manifiesto una preocupación global con respecto al papel de las mujeres en la sociedad, Storni vincula todas las relaciones de género con las coacciones de la representación. En los márgenes de lo confesional privado y, sin embargo, claramente público en su forma y exposición, Storni descubre en su teatro y en su poesía las posibilidades de alterar la relación de locutores y receptores en la comunidad y redefine la subjetividad femenina mediante el análisis del lenguaje. Es aquí, en una instancia a medio camino entre la especulación teórica y la práctica de vanguardia, donde Storni propone una comprensión feminista del lenguaje, revelando la tensión englobante entre el símbolo y la experiencia, entre el texto y sus posibilidades de interpretación y entre los signos de la diferencia y la igualdad.

Victoria Ocampo entendió el lenguaje como una forma autónoma, aunque conformada por la experiencia del locutor. Storni reconoce ese punto de mediación. En su deseo de ajustar la relación entre la expresión verbal y la especificidad de un locutor femenino, elabora dos análisis distintos pero interrelacionados. Por un lado, negocia el poder de la expresión verbal en relación con el cuerpo femenino material; por otro, pone en cuestión la naturaleza de la comunidad evocada por la voz del escritor. Este problema obliga a Storni a verificar los límites de lo propio y de lo ajeno y pone en primer plano un debate mucho más amplio acerca de la organización de las subjetividades individuales. Por fin, Storni reclama una transformación del medio lingüístico y social, volviendo así al proyecto general de las mujeres del siglo XX de unificar los dominios públicos y privados de la experiencia.

En este sentido, sus escritos representan un lugar de creatividad híbrida. Eminentemente públicos, aunque rara vez carecen del componente autobiográfico que refleja su inadecuación a la modernidad, el teatro y la poesía de Storni destacan el papel del impostor. Sus escenarios dramáticos están tomados de los mundos de las cocineras, las secretarias, las sirvientas y las empleadas que asumen una personalidad falsa en el campo del trabajo, aunque luchen contra aquellas asignaciones a fin de conservar una noción de identidad. Aun cuando Storni trata (en raras ocasiones) los privilegios de la élite,

acentúa las dificultades de la sobrevivencia en un mundo donde la moral suena a falso a causa de la corrupción y donde el dinero determina todas las relaciones entre los sexos.[47]

Storni aborda el mundo del trabajo, la raza y la clase en "La debilidad de Mr. Dougall", un texto concebido como comedia. Dougall, un viajero cosmopolita y bilingüe que expresa su preferencia por las mujeres de color —"las razas inferiores son muy sabrosas", afirma—, es un alcohólico rico, que vive de degustar whisky.[48] En su libertinaje, insiste en la diferencia racial como base de todas las relaciones y, finalmente, prefiere a su secretaria noruega y no a su esposa argentina, que aparece como racialmente inferior. De este modo, Storni hace estallar un mito nacional que data de la época de Sarmiento, que defiende la condición blanca de la Argentina y elimina a las masas indígenas. Su heroína está claramente definida como una persona de color, ajena a los valores europeos que se recomiendan para la nación. Mediante esta presencia en la obra, Storni establece una oposición irónica entre dos actitudes antagónicas frente a la vida: el europeo blanco sabe de números y de dinero; la oscura americana sabe de sentimientos. Reestructura el espacio de trabajo alrededor de cuestiones de raza y de clase, dejando al grupo blanco privilegiado —Mr. Dougall y su secretaria— librado al libertinaje y la violencia, mientras que la heroína argentina empieza a valorar su autonomía cultural y por fin abandona a su esposo. De este modo, todo debate sobre la autonomía nacional o la dependencia de los capitales e ideas extranjeras se resuelve en una cuestión privada de amor y de separación dentro del retrato de la familia argentina.

Las mujeres de Storni se resisten a sus papeles de títeres y enfrentan el mundo de las letras públicas con una voz extraña, mientras encubren el dominio privado de los sentimientos. En este juego de ventrílocuos, las mujeres hablan a través de la voz de otros: la tradición literaria extranjera y el consumo del mercado de masas establecen una falsa subjetividad para las mujeres. El proyecto de denuncia social de la autora no se limita a las circunstancias de la madre soltera; por el contrario, identifica los lenguajes públicos que violan las vidas privadas de *todas* las mujeres. De modo similar, sus inquisiciones poéticas tratan sobre palabras robadas, sobre la interrupción de las mujeres que hablan en la comunidad y sobre la amenaza de absorción por el otro. En ambos géneros —poesía y teatro— este proyecto depende del tratamiento que sus heroínas otorguen a los abusos del lenguaje.

En "Blanco... negro... blanco", una pieza [illegible] reescribe la *commedia del'arte* sobre Colombina y [illegible] plantear los problemas de la formación del significado y de nuestra capacidad para percibir la igualdad y la diferencia.[49] La escena inicial de esta pieza de un solo acto consiste en una danza del alfabeto en que las letras, los colores y las formas están aislados como formas presemióticas destinadas al placer visual y estético del público. Storni acentúa las superficies visibles de las cosas: cartas que anteceden las palabras y formas que anticipan los objetos. El carácter superficial de esta escena proporciona una introducción a las estrategias de su poesía, mientras ella se propone entablar un renovado diálogo con sus lectores. Su proyecto poético, por lo tanto, es un intento de reformular ese material semiótico informe que más tarde otorgará una nueva identidad a los individuos y, en particular, a las mujeres.

El mundo literario de Storni siempre empieza con el anuncio de una separación entre el yo y los otros, entre inocentes y adversarios, entre lo bello y lo abyecto. Las fronteras que separan estas esferas discursivas opuestas están marcadas a lo largo de su poesía y siempre en relación con la palabra.[50] En estos extractos puede observarse la distancia que aleja al locutor de los demás:

"Mirad cómo se ríen y cómo me señalan." (53)

"¿Qué diría la gente, recortada y vacía?" (115)

"Oveja descarriada, dijeron por ahí." (119)

"Oigo voces que dicen... Algunas voces siguen diciendo." (173)

Una comunidad se divide por la palabra; el verbo corta como un sable la telaraña de las solidaridades humanas y deja en silencio al poeta o lo condena a su propia alienación. Aun cuando la voz del otro no se percibe como la de un adversario en el campo de las interacciones humanas, entraña mensajes de desesperación que luego enajenan a la voz lírica de toda esperanza de reunión en el marco de una comunidad de interlocutores.

Una gramática fragmentada, objetos distorsionados, vidas desmembradas de hombres y mujeres, pueblan el mundo poético de Storni. Su ciudad moderna está marcada por una acumulación grotesca de tristes lápidas, artistas plebeyos, dolores de muelas e insectos que se escabullen sobre los cuerpos de mujeres indefensas. En especial en

sus últimos tomos, *Mundo de siete pozos* y *Mascarilla y trébol* (1938), el paisaje de la ciudad adquiere fuerza por su severidad y alienación. Allí lamenta la situación de los trabajadores en las fábricas, los inmigrantes que circulan por la ciudad y la macabra danza de la muerte que invade las villas miserias de Buenos Aires. La pestilencia y el miedo a la invasión persiguen a los habitantes de la ciudad, asediados por un aterrador sentido del grotesco. En "Las Euménidas Bonaerenses", por ejemplo, este horror se presenta con toda desnudez:

> ¡No alces la chapa! Están agazapadas
> con el rostro cruzado de ojos grises
> y hay una que se escurre por tu sexo. (365)

Junto con la amenaza de invasión, Storni introduce la *ilegalidad* como un problema del poder discursivo (preocupación que se reitera a lo largo de su carrera poética y que aparece temáticamente acentuada en su inquietud por la situación de su hijo, que ha nacido fuera del matrimonio y por lo tanto fuera de la sanción legal). Esta perspectiva está corroborada por su odio hacia las prácticas modernas; se puede encontrar en su atronadora denuncia de los gastados clichés que han exiliado a los humanos de su búsqueda del hogar; aparece en su persistente deseo de forjar una comunidad en el mundo pese a las imposiciones del lenguaje que tienden a separar a los individuos. Por fin, la poesía de Storni puede ser considerada como una larga reflexión sobre las falacias del lenguaje, cuya crisis suele expresarse con frecuencia en las metáforas de unión del yo y el amado o a través de la lucha por representar un cuerpo material en los registros del verso.

Storni deliberadamente configura el cuerpo como un *topos* de la escritura, describiéndolo como una forma autónoma que expresa una crisis de representación. El cuerpo, por lo tanto, permite que la poetisa reformule la relación entre las palabras y el referente y que recupere una voz que corresponde a una comprensión material del universo, a diferencia de la concepción idealista que a menudo informa la poesía amatoria. Más importante, Storni identifica una fuente de creatividad en los cuerpos de las mujeres. Las lágrimas, los dientes y las orejas, consideradas aisladamente y fragmentadas en sus retratos de vanguardia, le permiten entrar en el terreno de la representación y el significado en el que ella correlaciona el cuerpo y el texto. En el prólogo de su último tomo de poesía, *Mascarilla y trébol* (1938), recalca la importancia del cuerpo femenino como parte de una inquisitoria vanguardista: "¿Sería necesario insinuar que poesías como 'Una lágrima', 'Una oreja', 'Un diente', que contemplan el detalle como si

fuera un organismo independiente que toma personería por su cuenta, podrían equivaler a esas novelas, pongo por caso, que se desarrollan en unas cuantas horas en la imaginación del protagonista?" (358). Storni coloca el cuerpo en una posición central respecto de la escritura. Es a la vez un receptáculo de palabras y base de un diálogo con los otros; establece una frontera para separar al yo del otro y define al poeta en su lucha con la modernidad. Por último, el cuerpo femenino en la poesía representa el núcleo de un juego paradójico entre márgenes y centro, docilidad y oposición, silencio y expresión.

Esto es especialmente claro en la representación del amor, en la que Storni revierte los términos del romance. En "A Eros", por ejemplo, un soneto de *Mascarilla y trébol*, el locutor entrampa a Cupido sólo para negarse a sus atractivos. El poeta, en consecuencia, asume en su totalidad la experiencia y los objetos eróticos, proceso que somete a la observación cuando desmantela el cuerpo del otro:

> Como a un muñeco destripé tu vientre
> y examiné sus ruedas engañosas
> y muy envuelta en sus poleas de oro
> hallé una trampa que decía: sexo. (359)

Aquí, Storni toma posesión del objeto erótico; no sólo inventa el cuerpo del otro, sino que asume el papel de lector exclusivo de sus signos. De esta forma, revierte la tentación del eros; al rechazar convertirse en un "otro" sometido, se convierte ella misma en lectora.

En su asalto al eros, en su transformación de los precursores modernistas como Baudelaire, Rubén Darío y Delmira Agustini y en sus dramáticas relecturas del *Cymbeline* de Shakespeare y *Hécuba* de Eurípides, Storni se resiste a quedar inscripta en los discursos estetizantes del otro. En cambio, se toma a sí misma como sujeto de la obra de arte. "Ser de oro, de una pieza trabajada al cincel" (121), comienza uno de sus sonetos sobre la creación del objeto estético. En la economía simbólica de su obra, advierte que el destino del arte consiste en situar al otro como tema en el discurso; pero este poema también trata sobre el desplazamiento que supone el colocarse uno mismo como objeto público. Así, el dominio simbólico nos lleva al terreno de la realización, donde las cuestiones esenciales como el sentimiento, la muerte y los misterios eternos se eliminan a través de la experiencia del espectáculo.

Este tema está tratado en forma dramática en "El amo del mundo" (1927), primera obra de teatro para adultos de Storni y la única que fue puesta en escena durante su vida.[51] La obra señala el tipo de conflictos

que aparecen en la vida de una mujer soltera pero también constituye una reflexión sobre la naturaleza del lenguaje público y el privado. Hasta la historia de la publicación de la obra refleja esta tensión, en la medida en que se ponen en juego cuestiones de apropiación y alteración del texto de Storni. Originariamente, la pieza se llamaba "Dos mujeres" y reflejaba los caminos e ideologías opuestos de sus heroínas. Sin embargo, sus productores le cambiaron el nombre anticipándose a la demanda del público; más que sostener la posibilidad de la diferencia en una comunidad de mujeres, como sugiere el título original, acentuaban la identidad de la mujer en relación con el poder masculino. Luego, los productores se negaron a que la autora abandonara el género amatorio e insistieron en conservar un papel positivo para el protagonista principal. La respuesta de Storni, publicada en *Nosotros* después de la primera puesta que tuvo lugar sólo en Buenos Aires, revela la impaciencia que le suscitan la reformulación del guión y la lectura equivocada de sus personajes: "¡Me he pasado la vida captando al hombre! ¡Trescientas poesías de amor,... todas dedicadas al bello animal razonador! ¿Por qué no me han agradecido esto, antes, en largos y particulares artículos de loa, así como ahora se enconan conmigo?... porque trato mal a uno, a uno solo, a un caso, mientras sigo adorando al resto, dispuesta siempre a morir por el magnífico enemigo".[52] La producción y crítica de "El amo del mundo" nos hacen pensar en las luchas entre las formas masculinas y femeninas de entender la autoridad interpretativa. Las alteraciones que sufrió la obra nos recuerdan asimismo la historia de la publicación de la novela de Juana Manso, corregida por el editor, cronológicamente distante de la autora.

En resumen, "El amo del mundo" representa el conflicto de personalidad entre la intelectual y reclusa Márgara, "la que escapa a su ambiente y lo supera", y la inmadura Zarcillo, una joven que cultiva la actitud femenina, "la mujer que penetra su ambiente, se amolda a él y lo usufructúa". La yuxtaposición de ambas abre caminos a opciones divergentes: el matrimonio fraudulento de Zarcillo; el reconocimiento público de su hijo, nacido fuera del matrimonio, por parte de la soltera Márgara. Mientras que ambas mujeres aparecen forcejeando con la falsedad y la verdad en todas las relaciones humanas, la verdadera competencia entre mujeres tiene que ver con sus papeles como *lectoras* en la sociedad. En este sentido del análisis, Storni primero presenta las concepciones sociales usuales que acentúan el carácter supuestamente amorfo de las mujeres: éstas, conformadas por el mercado de masas, recibirán el significado que les otorgan el comercio

y la industria. En esta perspectiva, las mujeres están destinadas a ser receptoras de los mensajes de los medios masivos, pero rara vez a ser productoras de formas. Esta semiosis unidireccional se reitera a lo largo de la pieza como si se tratara de enfatizar la artificialidad de todas las construcciones de género; también subraya la tensión que se genera entre los lectores y los escritores cuando se trata de la invención del sujeto femenino.

Luego, la obra es inundada por los diferentes productos culturales de la modernidad: la ficción sensacionalista, las revistas, el teléfono, la fotografía y el cine, incorporados a la obra, parecen sugerir que dichas cosas son las que dan forma a la vida y a la imaginación de las mujeres. Así, Zarcillo se convierte en una lectora de textos contemporáneos, pero es una lectora pobre que confía sólo en las apariencias de los textos y despliega poca capacidad de análisis. No es intérprete ni traductora; más bien, la base de aprendizaje de Zarcillo se encuentra en la imitación o en la metáfora del teatro mismo, en la ilusión creada de lo real. En la obra, esta metáfora sostiene una explotación de la imagen, de la apariencia y la realidad como un problema de género y de subordinación económica. Storni tiene una astuta conciencia de las determinaciones financieras que aparecen en la lectura de lo "real", de las transformaciones de la imagen del consumidor fundadas en el deseo. En consecuencia, la interpretación de la realidad por parte de sus personajes depende de su privilegio familiar.

Lectora de novelas populares, la palabra de Zarcillo se modela a partir de ellas. Semejante a algunos de los personajes que habitan el mundo de Roberto Arlt, llega a considerar el crimen o el robo como una forma de autorredención. Pero las inclinaciones populares de Zarcillo, extraídas seguramente de la sección criminal de algunos de los grandes diarios de Buenos Aires de la década de 1920, también la llevan al consumo ciego y a la apropiación indiscriminada de placer. Recortada sobre el fondo de la pobre huérfana Zarcillo y las tentaciones consumistas que la atraen, Márgara hereda la biblioteca de su padre y ocupa el papel de jefe de la familia. De este modo, representa una tradición alternativa de lectura, diferente de la de Zarcillo, tomada en parte del privilegio heredado pero también de su confianza en tanto intérprete de textos: ella puede rechazar a los pretendientes deshonestos y empezar a reclamar una voz afirmativa. Sin embargo, Storni nos recuerda rápidamente que las mujeres deben enfrentar falsas dicotomías cuando sacan sus discursos de la biblioteca patriarcal que atrae a los intelectuales de la época, o de las imágenes de los medios masivos que forman y controlan a las mujeres en tanto lectoras.

Sometida al legado de falsas representaciones tomadas de la literatura popular y del comentario cultural, Zarcillo llega a odiarse a sí misma: "Me repugna ser mujer" (32), afirma al principio de la pieza. Pero la intelectual Márgara comprende que el lenguaje está separado de la experiencia femenina. Cuando se refiere a las diferencias de privilegio que separan a las mujeres de los hombres, observa: "Su derecho no es mi derecho; su piedad no es mi piedad" (53). Hombres y mujeres manejan diferentes experiencias pese a la lengua que comparten. Márgara llega a la conclusión de que las apariencias populares no pueden sostenerse; al rechazar un ofrecimiento de matrimonio, anuncia públicamente que ella es la madre soltera de Carlos. Este momento de verdad, que por supuesto tiene un parecido inequívoco con la propia situación de Storni, también contiene una reflexión profundamente cínica sobre las posibilidades de liberar a las mujeres de los papeles que les ha asignado la cultura moderna. Así, la obra concluye con el carácter irresoluble de la situación de la mujer. A través de la palabra, Márgara descubre su situación; a través de la palabra, es condenada a la soledad.

Los temas de Storni remiten al vestido y al disfraz que dan forma a la vida de sus figuras dramáticas, obligándolas a definirse como mercancías para el intercambio. Es así como lo visible y lo secreto, lo público y lo privado, se combinan irremediablemente en los rituales sociales que organizan su obra dramática y que representan la esencia de la vida social de hombres y mujeres. "El amo del mundo", que no fue concebido como una tragedia, pone en la superficie los severos contrastes que existen entre los individuos que apuntan a una comprensión esencialista del mundo y aquellos cuya identidad surge de las imágenes visuales instrumentadas por la modernidad.

El interés de la poeta en el lenguaje se dirige no sólo al repudio del papel del otro femenino como consumista sino, más importante, a la creación de un yo autónomo. Desde los primeros tomos de poesía, están siempre en juego las oposiciones entre el silencio y la palabra. En forma paradójica, el silencio es también la condición para el amor: "No tendré palabras, no tendré deseos, sólo sabré amar" (137).

Aquí, Storni reconoce que el amor, a pesar suyo, la ha dejado sin palabras. Entonces, para contrarrestar este efecto, ella buscará una metamorfosis de la forma, intentará pasar del hielo al agua —como dice en el poema "El Sol" (163)— y formular una subjetividad que sea independiente del deseo masculino.

La poesía de Storni posterior a *Languidez* se esfuerza por asignarle voz al sujeto femenino, por darle forma al grito informe en una

palabra. En *Ocre* (1925), el volumen inicial de su período vanguardista, Storni se convierte en la fuente del lenguaje y toma su identidad de la astucia que éste le proporciona:

> ¿Qué fuera de mi vida sin la dulce palabra?
> Como el óxido labra
> Sus arabescos ocres,
> Yo me grabé en los hombres, sublimes o mediocres...
> Mientras vaciaba el pomo, caliente, de mi pecho
> No sentía el acecho,
> Torvo y feroz de la sirena negra.
> Me salí de mi carne, gocé el goce más alto:
> Oponer una frase de basalto
> Al genio oscuro que nos desintegra.
>
> ("La palabra", 270-71)

En este caso, Storni abandona el eros en virtud de un encuentro apasionado con la palabra; ya no está marcada por los hombres sino por un manantial interior de creatividad. De modo que la presencia lapidaria de la frase inventada promete un máximo placer que no ha sido experimentado antes en el amor erótico. A modo de un agente de oxidación, la palabra sostiene un recuerdo herrumbrado de sus relaciones con los hombres; también conserva un sentido del yo que se resiste a la erosión o a la desintegración. Es evidente que la misión histórica del individuo consiste en proteger el *nombre*. Aunque se pone en la superficie con más claridad en sus últimos tomos en verso, en realidad, constituye un importante subtexto en todos sus trabajos.

Storni acentúa la crisis de identidad y del nombre del individuo como una tensión entre la apariencia y la esencia. Esta exploración temática se transforma en farsa en su obra breve "Polixena y la cocinerita" (1931). En la reinterpretación del drama de Eurípides dedicado a las circunstancias de la desaparecida Hécuba, cuyos hijos han sido asesinados por los hombres poderosos para dar satisfacción a diversos proyectos del Estado, Storni coloca a su heroína como cocinera en una casa de familia argentina. Lectora de la tragedia clásica, la cocinera aprende acerca de los asuntos cívicos de la antigüedad mientras piensa en los conflictos de su vida privada y de su representación pública: "La vida desde una cocina y fuera de ella tiene dos caras distintas: cambia el valor del dinero, cambia el valor del esfuerzo, cambia el valor de las horas."[53] La heroína enfoca el dominio de lo privado —el espacio desierto de la cocina, los avances

sexuales del hombre de la casa— a fin de comentar los asuntos de Estado y el coraje de las mujeres en la antigüedad. El elemento farsesco surge de la incompatibilidad cómica de aquellas dos esferas discursivas.

La cocinerita de Storni (el diminutivo del término ironiza acerca de la seriedad del papel de la protagonista como cocinera y recuerda a la costurerita que el poeta Evaristo Carriego popularizó en la Argentina unos veinte años antes) está gobernada por el deseo de representar el papel de la mujer caída, aunque en realidad lucha contra los avances del hombre a quien sirve. En su lectura del drama clásico se encuentra casualmente con el destino de Hécuba, cuya locura se debe a la pérdida de su hijo, pero por fin prefiere el ejemplo que surge de la determinación de Polyxena, virtuosa hija de Hécuba, que es sacrificada en la tumba de Aquiles. Storni aísla el episodio clave de la obra de Eurípides, concentrándose en el instante en que Polixena se niega a ser arrastrada a la muerte como esclava y en su lugar se hace cargo de su destino ofreciendo su cuerpo a los soldados de Grecia. Al imitar este momento y por lo tanto negarse a ser un objeto del abuso sexual del señor de la casa donde trabaja, la moderna heroína decide quitarse la vida. Con este gesto, la protagonista asume pleno control del texto dramático; como único agente de su destino, se hace cargo de su propia destrucción y elimina de la discusión en el escenario toda deliberación romántica acerca de los hombres.

El compromiso de Storni con los textos de la tradición clásica (también escribió una parodia del *Cymbeline* de Shakespeare) está destinado no sólo a mostrar que las escritoras pueden desafiar el canon sino a señalar la distancia fundamental que separa las experiencias de género y clase cuando se trata de crear la ilusión de un personaje unificado. Mediante el ejemplo de "Polixena y la cocinerita", Storni reelabora la deuda de las escritoras con la antigüedad pero también concentra su crítica en los obstáculos legales de la época que dan forma a la identidad de las trabajadoras solteras. Las obras de teatro de Storni no tienen nostalgia del pasado; por el contrario, ponen en foco la limitada participación de las mujeres en la organización del lugar del trabajo, la historia y los acontecimientos de la nación.

En un ensayo de amplia difusión denuncia esta fragmentación en la vida de las mujeres: "Es nuestra hipocresía la que nos destruye, la que destruye a nuestra compañera; es la falsedad entre lo que somos y lo que aparentamos; es la cobardía femenina que no ha aprendido a gritar la verdad por sobre los tejados".[54] Como Brumana y Marpons, Storni coloca este conflicto en el dominio del arte. Como una cuestión

relacionada con la representación y el lenguaje, trata de desenredar las falsas imágenes que distorsionan la subjetividad femenina y producen una fragmentación de la identidad. En este proceso, analiza las sospechas que recaen en las mujeres de la clase trabajadora y también desenmascara las mentiras y traiciones del discurso vinculado al género que tiene lugar en la modernidad.

Benedict Anderson ha afirmado que la nación encuentra su narrativa en una descripción de las masas.[55] Pero en la ficción de las mujeres podemos ver un giro interesante de esta observación. En "Carnaval", una historia de Sara Papier, las mujeres se separan en forma curiosa del resto de la comunidad social.[56] Y aunque en este relato la multitud no recibe un tratamiento negativo, en todo caso, tiene poco efecto sobre el drama de las vidas privadas. Una mujer casi muerta de hambre y su hijo son asesinados por un hombre desesperado durante el carnaval, mientras que la multitud absorta se divierte en las festividades previas a la cuaresma. Papier nos dice que la plebe no tiene en cuenta a la familia necesitada; por el contrario, la muchedumbre sigue en su orgía de juegos e identidades desproporcionadas. Las luchas femeninas consideradas en estas páginas absorben la contraparte de la experiencia carnavalesca que no está vinculada a los proyectos de la multitud ni a los programas del Estado.

Los discursos antinacionalistas formulados por las mujeres en las primeras décadas de este siglo respondían a la necesidad de reestructurar la esfera pública. En mi criterio, esta esfera pública fue trazada en relación con el lenguaje. De este modo, la asociación y la alianza tan fundamentales para los proyectos de las mujeres de la época de Gorriti y Manso, en el siglo XX se cruzaron en la revisión de los lenguajes de la modernización. En este sentido, no es casual que las feministas de las décadas de 1920 y 1930 se ocuparan de la corrección lingüística y de la traducción para redefinir sus experiencias en el Estado. La traducción, tal como se entiende convencionalmente, es el fundamento de la universalidad, una forma de incorporar textos extranjeros a una lengua particular y dominante. Pero la traducción también es la base a partir de la cual se redefinen las fronteras y se establece un diálogo entre la cultura de la élite y la popular, entre los grupos dominantes y los subalternos. Desde la época de Eduarda Mansilla y Juana Manuela Gorriti, la traducción del francés, del inglés o de las lenguas indígenas al español dio lugar a un principio organizador de la narración femenina en la Argentina. En el período moderno, Ocampo y Brumana continuaron esta tradición, poniendo a

prueba la estabilidad y la lógica de la retórica nacionalista predominante. Pero también establecieron una negociación para la reivindicación del escritor en lo real, lo cual, lejos de cerrar los espacios discursivos, acentuó el deslizamiento y la constante revisión.

No debe sorprendernos que las mujeres que encuentran un espacio en los bordes de la actividad oficial esquiven asimismo las formas literarias convencionales para representarse. Sin duda, en cuanto a las categorías metropolitanas de forma, se desplazan hacia gestos no canónicos. Los seudónimos preferidos de Eduarda Mansilla y Emma de la Barra apuntaban al reconocimiento de la distancia que tenían las mujeres con respecto a los discursos canónicos; su voluntad de ocultar la identidad femenina correspondía a su sentido de exclusión del terreno eminentemente masculino. Pero las escritoras modernas alteraron este paradigma. En gran medida como Lange y Ocampo, que representaban configuraciones de la élite en el mundo literario, Brumana, Marpons y Storni también destacaron el lenguaje alternativo que surge en las fronteras de una comunidad ordenada. En este sentido, reconsideraron el mapa de la nación, que era visto menos como un espacio semántico fijo que como un producto del diálogo y la experiencia transaccional. Este tipo de solidaridad como base de un discurso femenino nos obliga a pensar en la formación de una *intelligentzia* de los países dependientes y también en las formas en que las mujeres logran acceder al terreno de la investigación. Porque no basta afirmar, con respecto a la fractura entre la esfera de compromiso pública y la privada, que el sujeto femenino, cuando se mueve de una zona a la otra, es resemantizado o definido nuevamente; por el contrario, a partir de la relación entre el adentro y el afuera, del choque entre la sensibilidad interna y la respuesta exterior, llegamos a una violenta fractura de principios de la subjetividad y experiencia femeninas. Desde una combinación de límites y un desafío a las fronteras nacionales, las mujeres que entran en la modernidad reescriben el lenguaje del nacionalismo y buscan nuevas formas de alianza. De este modo, el cisma entre la esfera pública y la privada que ha sido objeto de la crítica contemporánea aparece reconfigurado en los intersticios de los espacios formalmente constituidos del discurso.

Consideremos lo siguiente: en las décadas de 1920 y 1930, Victoria Ocampo y Delfina Bunge de Gálvez escribieron en francés y en inglés; la poeta Raquel Adler recurrió al misticismo para referirse a sus experiencias de vida; Norah Lange inventó la descripción de un viaje al extranjero para narrar una odisea excéntrica que escapaba a los límites argentinos; y Alfonsina Storni, que reconsideró a autores

canónicos desde Eurípides a Darío, escribió sobre el gesto suicida de una de sus figuras dramáticas como resolución contra la autoridad extraña. En cada uno de estos casos, la ciudad, identificada con los parámetros nacionalistas, era metafóricamente evacuada, mientras que en el discurso literario tomaba forma una especie de autoexilio de los locutores femeninos. Las escritoras consideradas en estas páginas sugieren la evolución de una representación del yo: a través de la marginación o el exilio en el extranjero, cultivan los lugares excéntricos que rechazan la lógica dominante de la nación: "En cualquier parte, fuera de este mundo argentino" podría ser el lema fundamental de esta generación de mujeres. Pero también proponen otra estrategia de fractura de la lectura, que se observa en la fragmentación de los textos literarios y en la perturbación de los lugares de la narración. Brumana, Marpons y Storni, junto con Lange y Ocampo, alteraron en forma repetida las asignaciones de género. Con el poema en prosa, la mezcla del testimonio y la ficción o la violación de las convenciones genéricas lograron poner en duda la estabilidad de un proyecto discursivo y se negaron a compartir un pacto lingüístico que validara la forma lineal. La actividad radical de estas mujeres llegó a superar los proyectos de los miembros más prominentes de la vanguardia, en la medida en que las mujeres destacaban el espacio del margen para redefinir la cultura cívica. Pero la experiencia vanguardista femenina también se fundaba en los trabajos de generaciones anteriores. Basta reflexionar sobre los experimentos de Gorriti, Manso y Mansilla: desplazamiento, interrupción y exilio informaban sus vidas y sus obras. Lejos de adoptar las proposiciones englobantes de la modernidad que trataban de borrar el pasado inmediato, estas mujeres acentuaban la historicidad, aunque desde el punto de vista de los márgenes.

Hay mucho que aprender de esta reelaboración del espacio marginal, en la medida en que evoca las contradicciones entre la esfera de la actividad pública y la privada. Por un lado, las escritoras no eludían estas categorías de análisis; más bien, se veían a sí mismas involucradas activamente en la revisión de los conceptos de publicidad, aun cuando su perspectiva era la del marginal excluido de los debates metropolitanos. Por otro lado, evocaban las zonas de experiencia privadas como parte de un fenómeno lingüístico en el cual el lenguaje funcionaba como un nexo entre los lugares contradictorios del yo y el otro.

Como las madres de Plaza de Mayo, que reafirmaron su identidad como madres —que en realidad construyeron su protesta pública a partir de esa imagen—, las primeras feministas argentinas se negaron

a someterse a los compromisos públicos sacrificando las exigencias del hogar. En cambio, adoptaron un lenguaje fundado en la especificidad de la experiencia femenina e introdujeron una relación entre la escritura y la vida social que impregnó la historia cultural argentina desde principios del siglo XIX al período de la vanguardia. A su vez, este tipo de mediación acentuaba el espacio de los márgenes y de la periferia de los lenguajes ya constituidos, abriendo un camino para que las mujeres redefinieran su papel en la cultura cívica. De este modo, si la década de 1920 creó una imagen del ciudadano nacional, también creó, como he intentado mostrar, la imagen del marginal o el descarriado, tomando esta figura como una advertencia simbólica contra el poder del Estado. Pero el marginal de la década de 1920 también rechazaba los códigos de contención y justificaba la excentricidad como el lugar para una revisión radical de la política, la femineidad y un lenguaje de autoridad cívica. Las mujeres, en la cultura impresa, rompieron la continuidad de los ideales y tradiciones establecidos por los padres de la nación al *desmembrar* la coherencia del pasado inscripto en los textos nacionalistas. Por lo tanto, los textos de las mujeres de la década de 1920 se leen como transgresiones de un proyecto nacional, como una manera de producir un contradiscurso con respecto al Estado y explorar el mito de un sujeto femenino fijo.

La crisis de la modernización estatal que tuvo lugar en la Argentina en la década de 1920, definió jerarquías entre los ciudadanos, a la vez que conservó las tensiones entre la tradición y el cambio. Este proyecto fue contestado decididamente por el discurso de las mujeres en la cultura. Negándose a servir de objetos o prendas de intercambio en una economía monetaria, a la vez que a asumir los papeles tradicionales asignados a las mujeres de la nación, las mujeres de la década de 1920 y 1930 reformularon sus posiciones en la sociedad. Nuevamente, al igual que las madres de Plaza de Mayo invocadas al comienzo de este libro, las primeras activistas y escritoras desafiaron el proceso de desarrollo nacional y pusieron en tela de juicio las relaciones entre los ciudadanos y las consecuencias del silenciamiento o el exilio. De este modo, el discurso sobre género dio lugar a espacios múltiples e inéditos y produjo una serie de impulsos irrefrenables que se negaron al control simbólico por parte del Estado. Lejos de resolver la crisis de la década de 1920, las configuraciones femeninas en la literatura señalaron el problema de una cultura nacional en busca de legitimación, mientras que también apuntaban a los grupos marginados que se resistían a caer en la trampa.

Notas

[1]Roberto Arlt, *El amor brujo*, en *Obra completa*, Buenos Aires, Carlos Lohle, 1981, I: 575; Josefina Marpons, *Rouge*, Buenos Aires, Marfilina, 1934, 27, 34.

[2]Raymond Williams, *The Politics of Modernism*, London, Verso, 1989, 45-46.

[3]Ver Graciela Montaldo, "El origen de la historia", en *Yrigoyen, entre Borges y Arlt (1916-1930)*, ed. Graciela Montaldo, 23-30, Buenos Aires, Contrapunto, 1989, que nos recuerda la importancia que tuvo Yrigoyen en la modificación de los discursos culturales al dar lugar a la irrupción de las clases medias en la vida política nacional. Sobre los gobiernos de Yrigoyen (1916-22 y 1928-30), ver el enfoque interesante de David Rock, *Politics in Argentina, 1890-1930: The Rise and Fall of Radicalism*, Cambridge, Cambridge University Press, 1975.

[4]Jameson, "Third World Literature", 69.

[5]Noé Jitrik, "Bipolaridad en la historia de la literatura argentina", en *Ensayos y estudios de literatura argentina*, Buenos Aires, Galerna, 1970: 222-49.

[6]María Inés Barbero y Fernando Devoto, *Los nacionalistas, 1910-1932*, Buenos Aires, Centro Editor de América Latina, 1983, 10-14, observan cuatro tipos de discursos nacionales que corresponden a los sectores católicos tradicionales, los nacionalistas populares, los republicanos o los sectores de poder clásicos y los registros protofascistas, aunque bien podrían incluirse otras inflexiones para ampliar los debates entre los argentinos del período.

[7]Juan José de Soiza Reilly, *La muerte blanca, amor y cocaína*, Buenos Aires, Floreal, 1926. Los títulos de las novelas de Soiza Reilly sobre las mujeres reflejan usualmente su interés en la desviación femenina como material básico de la ficción: *Criminales! Almas sucias de mujeres y hombres limpios* (1926); *Crónicas de amor, belleza y sangre* (1910); *Pecadoras* (sin fecha); *No leas este libro (el amor, las mujeres y otros venenos)* (1927).

[8]Tomás D. Casares, "La mujer y la vida pública", *Criterio*, I, 8 (26 de abril de 1928): 175.

[9]Entre los académicos que han estudiado los debates sobre el carácter nacional entre los intelectuales del siglo XX, ver Carlos Altamirano y Beatriz Sarlo, "La Argentina del Centenario: Campo intelectual, vida literaria y temas ideológicos", *Hispamérica*, 9, 25-26 (1980): 35-59; Marysa Navarro Gerassi, *Los nacionalistas*, Buenos Aires, Jorge Álvarez, 1968; Carl Solberg, *Immigration and Nationalism in Argentina and Chile, 1890-1914*. Austin, University of Texas Press, 1970; David Rock, "Intellectual Precursors of Conservative Nationalism in Argentina, 1900-1927", *Hispanic American Historical Review*, 67, 2 (mayo de 1987): 271-300.

[10]Asunción Lavrín, *The Ideology of Feminism in the Southern Cone, 1900-1940*, Washington, D.C.: Wilson Center, 1986.

[11]Ver por ej. Raquel Camaña, *Pedagogía social*, Buenos Aires, La Cultura Argentina, 1916. Ver también Carolina Muzzili, *El divorcio*, Buenos Aires, Marinoni, 1928.

[12]Gabriela de Coni (1866-1907), una feminista socialista de la época, en un ensayo publicado póstumamente, "Dos iniciativas femeninas: Casa de familias y niñas guardianas de salas-cunas", *Boletín del Museo Social Argentino*, 7, 73-74 (enero-abril de 1918): 408-17, sostiene que hasta que el salario de los trabajadores fuese lo suficientemente alto para mantener a una familia, las mujeres deberían abandonar el hogar para trabajar en las fábricas. Ver asimismo Carolina Muzzili, "Economía y estadística: El trabajo femenino", *Boletín del Museo Social Argentino*, 2, 15-16 (1913): 65-90, que proporciona estadísticas sobre las mujeres en el lugar de trabajo y las divisiones del trabajo femenino en la primera década del siglo XX. Para una discusión reciente sobre las mujeres en la fuerza de trabajo, ver Ricardo Falcón, *El mundo del trabajo urbano (1890-1914)*, Buenos Aires, Centro Editor de América Latina, 1986, esp. cap. 2.

[13]Ver por ej. "Obras e instituciones sociales: Consejo Nacional de Mujeres", *Boletín del Museo Social Argentino*, I, 6 (1912), 160: "Una de las grandes innovaciones del siglo XIX, fue sin duda la formación de una tendencia, a la que se convino poner el nombre un poco vago por cierto de 'feminismo'". Además, los colaboradores anónimos de la columna "Obras e instituciones sociales" celebraban y promovían en forma regular las organizaciones como el Consejo Nacional de Mujeres, el Club de Madres, asociaciones y bibliotecas de mujeres escritoras y programas de educación agrícola para las mujeres.

[14]Sobre estas actividades, ver Bravo, *Derechos civiles de la mujer*, y Julio Barcos, *Libertad sexual de las mujeres*, Buenos Aires, Tognolini, sin fecha.

[15]Sobre el acta de emancipación de 1926, ver Eduardo Padró, *Derechos civiles de la mujer: Comentarios y explicaciones de la ley N° 11.357*, Buenos Aires, Mercadé, 1926, y también Bravo, *Derechos civiles de la mujer*.

[16]Juan Lazarte, "Aspecto reciente de la revolución sexual", *Metrópolis*, I, 6 (1931): s. núm.

[17]Contra la participación de las mujeres en la fuerza de trabajo, ver Alberto Casal Castel, "El problema de la mujer obrera", *Criterio*, I, 37 (15 de noviembre de 1928): 211-13.

[18]El informe apareció en *Nosotros*, 6, 9 (1912); ver también Font, *La mujer*.

[19]Ver por ej. José Feinmann, "La mujer esclava: Historia social de la moralidad", *Atlántida*, 32 (agosto de 1913): 161-92. Sobre el incremento de la pornografía en Buenos Aires, ver "Moralidad pública", *Criterio*, 57 (4 de abril de 1929): 425. Sobre la amenaza de disolución de la unidad familiar, ver José María Garciarena, "La crisis del matrimonio", *Criterio*, 34 (25 de octubre de 1928): 114-15; y Garciarena, "La libertad de amar", *Criterio*, 36 (8 de noviembre de 1928): 169-71. Las mujeres políticamente conservadoras en la Liga Patriótica Argentina también intentaron controlar el deterioro familiar; ver Sandra McGee Deutsch en *Counterrevolution in Argentina, 1900-1932: The Argentine Patriotic League* (Lincoln: University of Nebraska Press, 1986).

[20]*La Protesta*, supl. I, I (enero de 1922): s. núm.

[21]Enrique García Velloso (Elsa Norton), "La casa de la soltera", *La Novela Semanal*, 6, 2 (13 de febrero de 1922).

[22]Hugo Vezzetti, "Viva Cien Años: Algunas consideraciones sobre familia y matrimonio en la Argentina", *Punto de Vista*, 9, 27 (agosto de 1986): 5-10, observa de manera similar las recomendaciones prescriptivas para la vida doméstica en las revistas argentinas con orientación familiar, en especial con referencia a *Viva Cien Años* (1934-49).

[23]Ver por ej. José Ingenieros, *Tratado del amor*, ed. Aníbal Ponce, Buenos Aires, Ramón J. Roggero, 1950, un intento psicologizante por distinguir la pasión del compromiso matrimonial. Para Ingenieros, el amor y el matrimonio debían considerarse en forma separada. El primero era un tema de la pasión; el segundo se vinculaba al manejo de la familia. Además, Ingenieros alertó a sus lectores masculinos acerca de la superchería de las mujeres, sobre todo en la medida en que afectaba el comportamiento de los hombres y por último perturbaba la racionalidad de éstos. Aconsejaba la represión en el amor en función de una organización adecuada del Estado; para afirmar la moral y la paz doméstica, el amor debía separarse del matrimonio.

[24]Ver por ej. Alicia Moreau de Justo, "Doña Juana Pueblo habla de la eucaristía", *Vida femenina*, 2, 14 (setiembre de 1934): 1; "Doña Juana Pueblo, después del congreso", *Vida femenina*, 2, 17 (diciembre de 1934): 20; "Doña Juana Pueblo y la cooperación libre", *Vida femenina*, 3, 25 (julio de 1935): 12. Muchos de estos guiones se reunieron en un panfleto: Alicia Moreau de Justo, *Doña Juana Pueblo y la iglesia católica*, Buenos Aires, s. núm., 1935.

[25]En un primer momento, analicé la significación de este periódico en "Sara de Etcheverts: The Contradictions of Literary Feminism", en *Icons and Fallen Idols*, ed. Beth K. Miller, Berkeley, California, University of California Press, 1983, 243-58.

[26]Angélica Mendoza, *Cárcel de mujeres (Impresiones recogidas en el asilo del Buen Pastor)*, Buenos Aires, Claridad, 1933; los números de páginas están citados en el texto.

[27]César Tiempo (Clara Béter), *Versos de una...*, Buenos Aires, Claridad, 1926. Bajo el nombre de Ronald Chaves, Elías Castelnuovo escribió el prólogo a este libro.

[28]Este modelo también puede encontrarse en otros textos literarios del grupo de escritores de Boedo: en las novelas de Leónidas Barletta, en las parodias de Elías Castelnuovo, en los relatos breves de Roberto Mariani. En cada caso, se coloca a un sujeto femenino en la escena pública, que sirve como objeto de algún experimento social, concebido al principio para comprobar los límites de nuevos ideales sociales y luego para demostrar las limitaciones de las mujeres para un proyecto nacional. Sobre esto y la disputa de Clara Béter, ver mi *Lenguaje e ideología*.

[29]Alicia Moreau de Justo, *La mujer en la democracia*, Buenos Aires, El Ateneo, 1945, 16.

[30]Delfina Bunge de Gálvez, *Las mujeres y la vocación*, Buenos Aires, Agencia de librería y publicaciones, 1922, 28.

[31]Luisa Ferrer, "La igualdad de derechos", *Acción Femenina*, I, I (agosto de 1922): 8.

[32]La crítica sobre Brumana es limitada, pero pueden verse el estudio general de Lea Fletcher, *Una mujer llamada Herminia*, Buenos Aires, Catálogos, 1987; un estudio anterior de Delio Painizza, *Semblanza de Herminia C. Brumana*, Buenos Aires, Montiel, 1954; y José Rodríguez Tarditi, ed., *Ideario y presencia de Herminia Brumana*, Buenos Aires, Edición Amigos de Herminia Brumana, 1964.

[33]Herminia Brumana, citada en Font, *La mujer*, 185.

[34]Julia Kristeva, "Woman's Time" en *Desire in Language: A Semiotic Approach to Literature and Art*, ed. Leon Roudiez, trad. Alice Jardine, Gora Thomas y Leon Roudiez, Oxford, Blackwell, 1980.

[35]Herminia Brumana, citada en Font, *La mujer*, 186.

[36]*Ibid.*, 181.

[37]Para un diálogo exclusivamente entre mujeres de distintas ocupaciones y hábitos, ver Herminia Brumana, *Cartas a las mujeres argentinas*, Santiago de Chile, Ercilla, 1936.

[38]Herminia Brumana, *Tiza de colores*, Buenos Aires, L. J. Rosso, 1932. Los números de páginas están citados en el texto.

[39]Raquel Camaña, *El dilettantismo sentimental*, Buenos Aires, La Cultura Argentina, 1918, 10.

[40]Herminia Brumana, *Cabezas de mujeres*, Buenos Aires, Gleizer, 1923, 151-52.

[41]Manuel Gálvez, *La maestra normal*, Buenos Aires, Tor, sin fecha. Ver también Hugo Wast, *Los ojos vedados*, Buenos Aires, Agencia General de Librería, 1921, para otra versión literaria sobre la maestra que cae en el pecado.

[42]Para una posición contraria a las actitudes de Brumana con respecto a las mujeres en las profesiones, ver los mensajes prudentemente didácticos que dirige Elías Castelnuovo a las mujeres, *Tinieblas*, Buenos Aires, Claridad, 1925.

[43]Josefina Marpons, *44 horas semanales*, Buenos Aires, La Vanguardia, 1936; los números de páginas están citados en el texto. Acerca de esta novela ver David W. Foster, *Social Realism in the Argentine Narrative*, Chapel Hill, University of North Carolina Press, 1986, 143-49.

[44]Para una discusión de Marpons sobre las mujeres y el trabajo, ver asimismo su "Protección a la maternidad", *Vida femenina*, I, 21 (abril de 1935): 8-10.

[45]Josefina Marpons, "Satanás" en *Satanás y otros cuentos*, Buenos Aires, Gleizer, 1933, 7-29.

[46]Rachel Phillips ha observado, no sin deliberada ironía, que el proyecto en verso de Storni a menudo ha sido denigrado críticamente por el uso del supuesto término afectuoso *poetisa* (*Alfonsina Storni: From Poetess to Poet*, London, Tamesis, 1975, 1).

[47]La denuncia que hace Storni del abuso al que se somete a las mujeres en la modernidad revela su invariable preocupación por las injusticias fundadas

en discriminaciones de género. Por ej., sobre su defensa de la madre soltera, ver sus "Derechos civiles femeninos", en Font, *La mujer*, 19-22. En gran parte, gracias a los recientes esfuerzos académicos de Gwen Kirkpatrick, los ensayos periodísticos de Storni sobre temas que van desde los derechos de las empleadas o la situación de las servidoras y jornaleras hasta el movimiento sufragista en la Argentina, se han convertido en fuentes importantes de información. Ver Kirkpatrick, "The Journalism of Alfonsina Storni: A New Approach to Women's History in Argentina", en Seminar on Feminism and Culture in Latin America, *Women, Politics, and Culture in Latin America*, 105-129.

[48]Alfonsina Storni, "La debilidad de Mr. Dougall", en *Obras escogidas: Teatro*, Buenos Aires, Sociedad Editora Latino-Americana, 1974, 283.

[49]Alfonsina Storni, "Blanco... negro... blanco", en *Obras escogidas: Teatro*, 343-62.

[50]Alfonsina Storni, *Obras completas*, vol. I, Buenos Aires, Sociedad Editora Latino-Americana, 1976. Todos los números de páginas citadas para su poesía se refieren a este volumen.

[51]Alfonsina Storni, "El amo del mundo", en *Obras escogidas: Teatro*, 9-126. Desde ahora, los números de páginas están citados en el texto.

[52]Alfonsina Storni, "Entretelones de un estreno", *Nosotros*, 21, 215 (abril de 1927): 53.

[53]Alfonsina Storni, "Polixena y la cocinerita", *Obras escogidas: Teatro*, 247.

[54]Alfonsina Storni, "Derechos civiles femeninos", en Font, *La mujer*, 22.

[55]Anderson, *Imagined Communities*, ed. cit., 32.

[56]Sara Papier, "Carnaval", en *Vidas opacas: Cuentos de ambiente porteño*, Buenos Aires, Claridad, sin fecha, 93-99.

Postdata

(a cinco años de distancia)

Escribir en 1997 sobre un texto que había publicado en 1992 provoca cierto malestar. Desde aquí, releo mis limitaciones: la fe, a veces excesiva, en el contrapunteo entre nación y mujer (¿por qué, me pregunto, no mirar el género en relación a la sociedad civil en lugar de dar privilegio a las metáforas que corresponden al Estado?); el respeto, posiblemente acrítico, por las normas de la periodización; la confianza en el poder del relato y no en la poesía, por ejemplo, para comunicarnos las crisis de la historia; la sospechosa defensa de las 'diferencias' como manera de marcar el género. Pero también releo con entusiasmo mis primeras pasiones por materiales inéditos, los descubrimientos de archivo, mi valoración del espacio simbólico literario como lugar siempre capaz de dar forma a nuestras ansiedades, el coro de voces —desde las canónicas a las marginadas— que dan vuelta en su ensamblaje al tema 'mujer'. Desde allí se facilita otro acercamiento a la historiografía literaria argentina, otra manera de escuchar los brotes de una cultura emergente en vías de modernización.

Asimismo debo reconocer que en mis investigaciones más recientes, que he virado la óptica hacia otros espacios, tomando en cuenta otros saberes sobre el género en el contexto de la cultura contemporánea: así, por ejemplo, la formación de los pactos discursivos, las teorías de la traducción, las políticas culturales entre ambas Américas en torno al tema 'mujer', los debates sobre la vigencia del género en relación a los movimientos sociales, la tan discutida *performance* no sólo con respecto al género y la sexualidad, sino también abarcando el *show* sostenido por el Estado neoliberal. Sin duda, estos temas se anunciaron en el libro de 1992. Pero ahora, dada mi prolongada entrega a estos asuntos, se me complica el acceso al libro entendido en su primera versión. Los apuntes que siguen intentan respetar ambas perspectivas. También estarán en diálogo con una serie de estudios recientes sobre género y sexualidad publicados en la Argentina, donde los temas del cuerpo, la memoria y la cotidianidad femenina urgen nuevas miradas a la producción cultural y orientan nuestra perspectiva sobre la estética y los imaginarios simbólicos construídos desde el género.

"Estaba en el aire", decía Juan Larrea con respecto a la evolución de los primeros movimentos de vanguardia. El feminismo, en el campo cultural de la última década, también estaba en el aire, viento cargado de nueva energía intelectual, con materia apta para explorar; temática que inspiraba polémica y debate, descubrimientos y relecturas; otra manera de entenderse con la cultura nacional argentina. Así por ejemplo, en los últimos años, se ha visto una preocupación común por imponer una agenda de feminismo crítico sobre el campo de los estudios literarios e históricos de los siglos XIX y XX. Desde las Primeras Jornadas de la ATEM (Asociación de Trabajo y Estudios de la Mujer) de 1981 hasta los congresos coordinados en los recintos universitarios (el primero reunido en la Universidad Nacional de Luján en 1991), se ha insistido en la relación del género con respecto a la historia nacional. Las Jornadas de la Historia de las Mujeres en la Universidad de Buenos Aires (1992) eligieron esta temática, enfocando el papel de la mujer como sujeto de la historia, desde su experiencia doméstica hasta su inserción en la política, y abriendo una reflexión sobre los vínculos entre historia y ficción.[1] Las Terceras Jornadas (Rosario 1994) recuperan una vez más la temática de espacio público y vida cotidiana destacando sobre todo la interacción simbólica entre ambos.[2] Por medio del AIEM (Area Interdisciplinaria de Estudios de la Mujer) de la Universidad de Buenos Aires y del programa de estudios sobre género de la Universidad de Rosario, también se han movilizado otros seminarios sobre género y cultura que alimentan el diálogo interdisciplinario. En especial, hay que señalar el trabajo en equipo coordinado por Cristina Iglesia, de la Universidad de Buenos Aires, sobre escritura femenina en el siglo XIX. Las integrantes se han dedicado en su mayor parte a fructíferas revisiones de la obra de Juana Manuela Gorriti, destacando el papel de la mujer como intelectual y la función de su producción literaria en la sociedad decimonónica.[3] *Mora*, revista del AIEM, emprende otro proyecto en el campo de estudios de género al abordar el sujeto mujer desde una perspectiva decididamente interdisciplinaria, con un enfoque que va de la ciencia y la filosofía a la literatura y los estudios culturales.

El congreso organizado por Lea Fletcher en el 1993 y dedicado a las mujeres del siglo XIX marcó un gesto decisivo hacia la consolidación de un campo de saber en el espacio literario-cultural. Recordando en especial el centenario de la muerte de Juana Manuela Gorriti y Eduarda Mansilla de García, se destacó la presencia de las mujeres en la formación de una cultura literaria argentina. El viaje, la comida, el cautiverio, la maternidad y la anarquía forman parte de la amplia

temática que sirvió de base para armar nuevos acercamientos al género. De especial importancia, se consideró la necesidad del archivo para reconstituir el campo de saberes femeninos.[4] Gracias a su labor a través de la editorial *Feminaria* y la revista del mismo nombre, Fletcher ha logrado señalar la amplia productividad de la cultura femenina en su panorama histórico y literario, abriendo además un espacio para el debate sobre la mujer en la actualidad.[5]

En su conjunto, estos acercamientos al siglo XIX y XX estudian los límites del género, la recuperación de una tradición femenina, las tensiones entre mujer y Estado, la reconstrucción de la memoria. Este último tema, tan importante después de los años de régimen militar, también es la base de gran número de investigaciones sobre el recuerdo histórico de la mujer en relación a la política nacional desde el siglo XIX hasta nuestros días. Así al recorrer los libros de viaje de Eduarda Mansilla, la vuelta a la tierra natal descripta por Juana Manuela Gorriti, la autobiografía de Victoria Ocampo, difícil sería evitar la cuestión de la memoria como constante en la escritura femenina.[6] Más que el enaltecimiento del individuo, vemos que la memoria sirve para armar un pacto entre personas que han compartido la misma óptica con respecto al pasado. De hecho, Marcela Nari en un artículo dedicado al feminismo en la Argentina durante los años del gobierno militar, insiste en la importancia del recuerdo como base de la experiencia de colectivización de las mujeres.[7] Aquí, el recuerdo viene ligado a la común mirada femenina con respecto del espacio local; da forma a un círculo de saberes que conducen a una práctica política, y permite una reflexión sobre el papel que ocupa la mujer en la sociedad (14). Recuerdo y viaje, estadía y exilio: he aquí una temática obligatoria para estudiar a las mujeres involucradas en los procesos de modernización del país, también imprescindible para entender a las mujeres que bregan con las políticas estatales en nuestro fin de siglo.

¿Se puede hablar del género y la modernización sin hablar del mercado? Recientemente, se ha vuelto a estudiar este nexo, esta vez observando el género en relación al proyecto neoliberal. Aquí los trabajos de Mabel Bellucci son especialmente estimulantes en tanto que ella cuestiona la relación de la mujer con la lógica del libre mercado.[8] Así, se destaca la formación de ciudadanos que toman su identidad de las ofertas del mercado del consumo. Pero el planteamiento también exige otra manera de pensar las políticas de intercambio que determinan la circulación del tema 'mujer'; me refiero, entonces, a la venta del concepto de la 'diferencia'.[9] Desde el siglo XIX es tema constante la organización del discurso sobre género en relación al libre

mercado, como se ve en el texto final de *Álbum de señoritas* de Juana Manso. La escritora lamenta la clausura de su revista debido a la falta de fondos y la falta de distribución adecuada entre su público lector.[11] Al mismo tiempo hay que reconocer que el mercado se rige por la ley de estandarización, controlando el tráfico de consumo; con ella, emergen normas de expresión lingüística, normas de evaluación estética.

No sorprende que muchas investigadoras contemporáneas dedicadas al estudio del género coincidan en la necesidad del pacto o la alianza entre mujeres para contrarrestar el poder del mercado; también ponen en cuestión las normas del enfoque disciplinario utilizadas para construir los estudios sobre la mujer. Así se interroga la formación intelectual que conduce a ciertos presupuestos sobre el género y se insiste en la práctica académica vinculada al gesto político.[11] El postulado recuerda las intervenciones feministas del otro fin de siglo, como la de Elvira López en 1901, que intentaba definir los parámetros de la investigación académica pertenecientes a la mujer, los registros compatibles con su inserción en la sociedad política y civil.

El fin de siglo actual suscita muchas preguntas sobre nuestro quehacer en el campo intelectual, sobre los saberes de la academia y la comunidad, sobre las alianzas posibles, y sobre las maneras de leer, desde este fin de siglo, la cultura argentina anterior. ¿Cómo registramos, por ejemplo, la evolución de la mirada femenina en la historia cultural? Y desde el privilegio de nuestro fin de siglo, con sus reiteradas polémicas postmodernas sobre la normativización y las identidades cambiables, ¿cómo entendemos la relación de la mujer con el "otro" que coexiste en su mundo? Sin riesgo de volver al esencialismo pleno característico del primer feminismo, hay que preguntar si la mirada femenina no será distinta de la de los hombres: ¿no será una interrupción en los discursos habituales armados sobre la otredad? Todo esto para no agregar una ansiedad personal y profunda, ¿cómo mirar la cultura femenina latinoamericana con lentes ajenos, en mi caso desde la academia norteamericana? En nuestro fin de siglo urge que se repiensen los conceptos de autenticidad, mirar de nuevo las relaciones Norte-Sur que tanto habían preocupado a las escritoras de épocas anteriores.

Sería ingenuo, como ya se ha señalado repetidamente, buscar una sola teoría que nos explicara a todas,[12] pensar que un solo texto pudiera articular el amplio rango de problemas sugeridos por el género, como si fuera un gesto milagroso armado en el desierto. La realidad es que nos encontramos con lenguajes y espacios móviles,

identidades múltiples, plurales maneras de significarse 'mujer'. A pesar del deseo de localizar una respuesta precisa que nos devolviera las esperanzas utópicas abrazadas en la década de los '60, nos vemos frente a la incertidumbre, la duda y la precariedad, resueltas sólo cuando enfrentamos, como nos ha demostrado Diana Maffía, cuestiones de ética y formación.[13] Ellas nos llevan a una pregunta fundamental, latente en toda investigación: ¿desde *cuál* experiencia personal registramos 'la verdad' de la historia?

En este libro he querido organizar los flujos del conocimiento en torno a la problemática de la nación, dada la importancia del tema en la historia cultural argentina. Mi intención ha sido demostrar cómo la mujer ha incursionado en la retórica nacional para construir otro enfoque sobre lenguaje, historia y cuerpo. Pero también he insistido en la presencia de la mujer para entender las contradicciones subyacentes en toda república liberal.

Muchos se han preocupado por la república liberal en los últimos años.[14] Pero, a fin de cuentas, ¿de qué se trata esta formación? Por su aspecto liberal, se nos sugiere la autonomía de la sociedad civil, el fluir de intereses particulares, y el ejercicio libre de la voluntad del ciudadano; por su aspecto republicano, inspira un proyecto común, la fe en el consenso y el avance de ideales universales. Como tal, la república liberal dirige las creencias populares hacia un ideario colectivo; paradójicamente, también sugiere un campo semiótico basado en principios jerárquicos, en principios de exclusión. Visto así, emergen una multitud de contradicciones con respecto a los excluidos; la república liberal se remite a la máxima ambigüedad. En lugar de promover un lenguaje coherente y regulador, Babel florece con sus múltiples idiomas y sus conflictivos ideales sobre el concepto de la utopía. De esta manera, la confederación estatal nunca llega a definir un "nosotros"; más bien, surge un vasto rango de subjetividades alternativas, sin resolución alguna; a los ejercicios normativos del Estado, se opone la multiplicidad.

La filosofía política se ha dedicado con atención a estos temas; sin embargo, pocas veces se considera la cuestión del género dentro del contexto del republicanismo.[15] Por eso, quería indagar, en las páginas de este libro, sobre las maneras de insertar una presencia femenina en el debate sobre la república liberal para luego abrir una polémica sobre los principios fundadores de la cultura argentina. Otros estudiosos también han reflexionado sobre el tema: María Moreno, por ejemplo, abarca la construcción los imaginarios sexuales durante las últimas décadas del siglo XIX;[16] Fabricio Forastelli se dedica a repensar la

emergencia del Estado argentino basándose en la formación de una sociabilidad cuya base imaginaria depende del devenir mujer.[17] El estudio de la *politesse*, entonces, le facilita una lectura sobre los usos del género para construir el Estado nacional.

Hemos visto que el programa republicano trae consecuencias distintas para los hombres y las mujeres; por lo tanto, las mujeres rehúsan el idioma político y universal perteneciente a la nación emergente. Entonces subsiste la pregunta: ¿cómo dialoga el sujeto marginal con los idearios de la patria?, ¿cómo deja su huella en la política estatal? He sostenido en las páginas de este libro que las mujeres ocupan el espacio público en su capacidad de mediadoras; ni aliadas con la 'civilización' ni con la 'barbarie', se mueven, entonces, entre ambos lugares como si fueran agentes-dobles. La república liberal insiste repetidamente en esta paradoja; como tal, las mujeres ejemplificaron el distanciamiento de los ciudadanos del Estado protector. Se construye así un campo de lucha ideológica, una tensión entre la voluntad del individuo y la del Estado moderno.

En la disciplina de los estudios literarios, los críticos han utilizado metáforas distintas para describir este choque y conflicto de valores: Mary Louise Pratt observa las batallas que ocurren en la "zona de contacto"[18]; Debra Castillo describe a las mujeres en el "gesto de agitación contestataria"[19]. Pensando en las respuestas femeninas que son a la vez cómplices y opositoras al discurso oficial, Alicia Genovese señala la importancia de la "la doble voz."[20] Estas son imágenes que apuntan a los deseos privados en su lucha con la ley. Pero también producen contradicciones útiles, que nos abren el camino para pensar la cuestión de los derechos de la mujer y sus prácticas colectivas, para evaluar la importancia del lenguaje en la resolución de conflictos. En este sentido, las intelectuales argentinas *traducen* activamente entre distintos registros de la experiencia cotidiana que, aún hoy, ofrecen alternativas a la república (neo-)liberal.

Permítanme hablar otra vez, en estas páginas finales, sobre el tema de la traducción, que aparece a menudo en este libro; tema además fundamental, desde la época de Sarmiento, para organizar la república.[21] Surge una paradoja en la experiencia del traductor. Por un lado, el papel del traductor evoca pasividad; frente al texto original (que ocupa la metáfora de lo masculino), la traducción es una copia servil y transparente (metáfora de lo femenino).[22] Sin embargo, la traducción también ofrece una experiencia más dinámica, pues convierte en visible lo que normalmente no lo es; revela fuentes de significado latentes en sitios insospechados, expande las dimensiones

de lo político. Así, en el proceso de traducción de un dominio cultural a otro, se crea cierta movilidad desde la cual podemos redefinir relaciones de adentro y afuera, del individuo a la comunidad, el espacio entre el yo y el otro. Aquí la traducción pone en entredicho nuestra concepción de una ley fija y hegemónica y sus sabotajes posibles. Como muchos han observado, la traducción hace a la cultura consciente de sí misma.

De esta manera se entiende mejor por qué los periodistas del siglo XIX a veces enaltecieron al traductor como una figura modernizadora en la Argentina y a veces lo denunciaron como impostor y traidor de la patria. Desde una perspectiva, podemos afirmar que el Estado, desde el tiempo de la conquista, manifiesta cierta necesidad del talento de los sujetos bilingües, aunque a menudo intenta negar las complejidades de los hablantes que orquestan este tipo de realización. El ejemplo de Lucía Miranda nos muestra que la traducción y la doble lengua son urgentemente ligadas a las circunstancias de la conquista y el orden mientras esas prácticas invitan también a desafiar la misma ley que el traductor intenta sostener. En estas condiciones, el sujeto femenino que ocupa el rol de traductor, se ve atrapado en un callejón sin salida, condenado por los mismos talentos que ella rinde al proyecto estatal. No es sorprendente, por lo tanto, que el velo, el disfraz, la voz en falsete, la presencia del ventrílocuo y el impostor dirijan la atención a los engaños de la traducción y las duplicidades de la sociedad en general.

Sin embargo, las mujeres del siglo XIX son expertas en el manejo de esos códigos de doble gestión e insisten en los intercambios bilingües por sobre el lenguaje único del Estado. Desde Eduarda Mansilla hasta las directoras de *La voz de la mujer*, sus actividades nos recuerdan la insuficiencia de un proyecto nacional que definiera a sus pueblos desde el interior; a través de sus múltiples espacios móviles, ellas enuncian el fracaso de un lenguaje único para registrar cuestiones de diferencia. En este sentido, y en el contexto de la historia literaria que abarcan estas páginas, las mujeres como sujetos bilingües introducen dudas en el plan republicano e imaginan alternativas para la patria y posiciones alternativas de discurso. Ponen así de relieve lo que la poeta Diana Bellessi ha descripto como una tensión entre "lo propio y lo ajeno" en espera de nuevos diálogos.[23]

La práctica de la traducción, como un tipo de lectura que se desliza de su texto fuente, produce así incontables ambigüedades y desplazamientos de un modelo nacional a otro. Las versiones traducidas a menudo no guardaban fidelidad alguna a un texto original y,

correlativamente, quebraban los valores nacionales circulantes en América Latina. Como resultado de ello, nos llevan a formular la hipótesis de que toda la retórica nacionalista se construye necesariamente a partir de cruces del lenguaje; depende del errar nómada de los intelectuales que entran y salen de la patria. Dicho de otra manera, la nación es concebida a partir de un espacio articulado *fuera* del territorio nacional; se organiza en torno a historias y encuentros conflictivos en las fronteras de la diferenciación. Pero esta experiencia señala también a la traductora como una nueva y significativa figura en la organización de la cultura argentina.

Desde una segunda perspectiva, es útil recordar que las escritoras involucradas en proyectos bilingües a menudo pagan el precio de esas intervenciones con el destierro o el exilio. Aquí, los casos de Juana Manso de Noronha y Juana Manuela Gorriti son ejemplares: ambas pasan años en el exilio, asumiendo posiciones liberales contra el Estado, mientras permanecen comprometidas en prácticas de traducción como un modo de abrir un diálogo con sus compañeros de ruta más allá de los límites de la patria. Sus historias de vida son repetidas en las biografías de muchas viajeras por el extrajero —Flora Tristán, Clorinda Matto de Turner, la Condesa de Merlín entre ellas—, todas ellas consideradas extravagantes en su época por ir más allá de un proyecto nacional específico y entrometerse, desde posiciones excéntricas y actos de traducción, en los asuntos masculinos del Estado. De ese modo, ellas abren los registros de la ciudadanía para admitir expresiones y lenguajes alternativos. Señalan la brecha entre los hábitos de lectura del Estado y la ilegibilidad de sus sujetos marginales. Defienden de ese modo una visión nacional aunque exponen sus límites y defectos. Imponen, en última instancia, sus roles como agentes de la historia.

He notado con frecuencia, en las páginas de este libro, cómo las escritoras se dedicaron a la traducción con el fin de unir Europa y Argentina, las Américas del Norte y Sur. Pero sus actividades también insisten en una presencia corpórea, una experiencia *física* de la diferencia, trasmitida por la lengua, el ojo, la mano. El viaje, como es de esperar, moviliza al individuo por tierras ajenas; insiste no sólo en las observaciones mentales sino en los registros o pulsaciones del cuerpo de la que viaja y ve. Así el individuo rinde una respuesta material al paisaje; los sentidos exageran el contacto de las mujeres con la tierra nombrada. Subraya la base física de la mirada; señala un cuerpo que pide entrada en el 'cuerpo político' de la nación.

El ejercicio crea tanto un género menor como una intrusión en el

proyecto unívoco que gobierna a la nación y la patria. Mary Louise Pratt, en su libro *Imperial Eyes*, observa los modos en que los escritos de las mujeres viajeras desenmascaran los dramas políticos, aunque a menudo sus textos están centrados en torno a los lugares de residencia (157). La posición fija o el sitio del significado —un cuerpo o una casa, por ejemplo— permite a su vez la evolución de una narrativa local, analítica, antes que la ambigüedad de la especulación universalista. Los ejemplos de Pratt podrían extenderse a los casos descriptos en los capítulos de este libro y en particular con referencia a los intercambios corporales y bilingües notados. Como tal, el sitio del cuerpo o del hogar ancla la experiencia local, que es entonces traducida a un lenguaje público para expresar el sentimiento femenino. De este modo, las escritoras, de Gorriti a Ocampo, traducen entre extremos; su proyecto se desliza entre el cuerpo y el sentimiento para abrir nuevas lecturas de la ley.

Otra palabra aquí sobre los sentimientos. En la obra de Eduarda Mansilla, Lola Larrosa y Emma de la Barra, la expresión del sentimiento nunca es una indicación de fracaso; anuncia más bien una crisis conceptual de la retórica política del texto y señala, en último análisis, la notable ignorancia que el Estado tiene del reino privado. Apuntando a este universo doblemente codificado, estas escritoras se enfrentan con los lenguajes políticos y morales que circulan en Argentina; afirman también que el Estado —para existir— requiere la creación de un sujeto como persona doble, con una marcada separación de las voces pública y privada, los estilos de discurso y las formas de alocución públicos y privados. Así, la busca de la felicidad moral, tan importante para la ideología de la república, sólo llega a su término cuando empezamos a tocar el lado oculto de este sujeto público, cuando alcanzamos la esfera de los sentimientos que pertenecen a los subalternos y a las mujeres. Al empezar con la situación de la mujer, también podemos ofrecer una teoría sobre las limitaciones del Estado liberal, desde su época de formación en el siglo XIX hasta nuestros tiempos.

Las intérpretes de sentimientos, las traductoras entre culturas, las mujeres que hablan con doble voz, atraen la atención sobre los defectos del contrato social en tanto ha excluido deliberadamente a ciertos sujetos del espacio público. Esas escritoras abren también la puerta a diferentes registros de experiencia aún no codificados por el Estado. Ellas reconceptualizan lo privado no en términos de derechos de propiedad sino en términos de instinto, discurso y presencia corporal femeninos. No pretendo volver al concepto dicotómico de lo público y

lo privado, que después de todo ha reforzado la subordinación de la mujer; en cambio, quiero recordar a mis lectores que las escritoras argentinas a menudo evocan el rol de los sentimientos y la corporalidad para complicar la obra del Estado y multiplicar las contradicciones inherentes a la república liberal.

Al focalizar estos dilemas, al indicar su propia marginalidad, las mujeres, desde Mansilla a Storni —fuera de Argentina podríamos seguramente añadir los nombres de otras escritoras decimonónicas tales como Mercedes Cabello de Carbonera, Soledad Acosta de Samper, Ana Roqué o, en el siglo XX, Teresa de la Parra y Gabriela Mistral—, señalan los discursos contradictorios de su época y muestran el modo en que la interioridad femenina es necesaria a la visión liberal. En ese proceso, utilizan los lenguajes del sentimiento para resistir a una expresión única y mostrar que los conceptos de ciudadanía serán necesariamente formulados *fuera* de las instituciones y en lugares insospechados. Al mismo tiempo, recuerdan la importante relación entre los cuerpos y la estética.

La estética nace como un discurso del cuerpo, insiste Terry Eagleton, que basa su observación en la filosofía del siglo XVIII.[24] Efectivamente y gracias a las contradictorias maneras en que el cuerpo registra la experiencia —percibiendo el vacío que separa al trabajo del placer, a lo material de lo abstracto, o incluso al lenguaje del referente nombrado— éste llama la atención sobre las interconecciones de tiempo y lugar a la vez que subraya los fracasos de la ley universal. Señala, más que nada, la distancia entre experiencia privada e historia oficial.

En los textos estudiados, las distancias entre cuerpos y acontecimientos sociales, o entre cuerpos y lenguaje, nos ayudan a pensar las crisis de estética y política. Esas distancias, aparte de crear un trauma discursivo sobre cuestiones de representación, también nos suministran nuevas maneras de pensar la utopía de comunidad; por un lado, señalan una pérdida y una desordenación continuas, pero también admiten un movimiento constante dentro de un campo de múltiples diferencias. Más aun, estas distancias percibidas preparan el camino para una lectura orientada al momento de la transformación, del hacerse, del llegar a ser.

En *La letra de lo mínimo*, Tununa Mercado elogia el poder del susurro femenino como manera de construir una comunidad y de estructurar una narración alternativa.[25] Mercado sitúa al susurro en su más puro estado físico, en su representación material; el susurro llena el espacio entre los discursos ya existentes y anuncia la

transgresión. Compagina la experiencia personal con lo que nos queda todavía ajeno. Es, en otras palabras, una inesperada presencia invasora en las epistemologías construidas. Dadas las posibilidades subversivas de este gesto, también se abre a la estética.

Así se promete un discurso móvil, un lenguaje alternativo, una interrupción de las reglas del mercado y de la ley institucionalizada. Es esta presencia corpórea, de resistencias inscriptas en la literatura, la que supone un obstáculo de choque a la lógica uniforme y lineal. Nos permite formular una crítica permanente contra los rituales fijos de representación y nos insta a nuevos planteamientos políticos. También nos hace posible leer con vistas al futuro.

Una y otra vez hemos observado que las escritoras argentinas expanden los registros de identidad más allá del alcance del Estado. Crean condiciones para la acción que ponen en tela de juicio su exclusión del contrato social. Nos indican que la nación está mediada por pueblos alternativos que crean diferentes modos de discurso y exponen los defectos de la república liberal. De aquí la suplementariedad de la traducción, el exceso que sobrepasa los límites; la importancia de la magia, el fragmento y el texto trunco, la imagen suelta al lado del catálogo de nombres y las identidades fijas. En este contexto, el objeto no codificado, los desechos del relato realista, serán imprescindibles para la escritura de la mujer que intente resistir el Estado.

Estas alternativas a la identidad controlada, a la permanencia del espacio y la ley, acogen multitud de significados: también nos recuerdan, como ha observado Homi Bhabha, el carácter provisional del presente.[26] Dichas interrupciones rompen cualquier pacto entre el individuo y la lógica oficial; insisten en lo discontinuo de las realidades históricas. También nos muestran que las diferencias culturales se localizan en áreas fuera del alcance de las verdades consensuales. El tramado, en última instancia, es siempre más complejo de lo que se ve. Entonces, en los relatos de las autoras del siglo XIX (y aquí tengo muy presente la narrativa de Gorriti), no sorprenden los personajes disfrazados, la alianza entre figuras marginales, la presencia de culturas subterráneas que esconden verdades y tesoros, todo esto siempre lejos de la mirada del Estado nacional. Por su exceso irrefrenable de datos, se altera la lectura de la historia; también se transforman geografía y lugar para abrir nuevos espacios de tránsito y pensamiento.[27]

Los textos más interesantes de las escritoras argentinas se ocupan precisamente de estos espacios no codificados, como en busca de un "entre lugar" entre la civilización y la barbarie. Pero también señalan

una disonancia entre el modelo y su copia, entre la totalidad y el fragmento, terminando por una recomposición de los discursos históricos y culturales. El ejemplo enfatiza de manera crítica el vacío entre la experiencia vital y la mecánica del lenguaje, la división entre el espíritu y la materia. El discurso femenino en literatura señala así una crisis productiva del "poder decir." Aquí me remito a Slavoj Zizek, quien indica que el problema será no tanto una cuestión nominalista de encontrar correspondencia entre nombre y objeto, sino un problema de localizar el contenido social del discurso, echando la mirada hacia los espacios que intervienen entre lenguaje y referente, entre sujeto y sus objetos de deseo.[28] El lenguaje será así un motor central de cambio. Anuncia el trauma entre nación y mujer, el idioma que se nos impone y nuestros deseos de superarlo. En este contexto, el dilema del 'poder decir' llama a nuestra atención los tabúes de la ley y la tecnología. Pero también el drama del 'poder decir' apunta, mediante sus intersticios discursivos, a otras maneras de recomponer la comunidad humana: incitan la ansiedad sobre las distancias entre el cuerpo y la representación, entre el lenguaje y la democracia, la memoria y el olvido.

La historia de las mujeres en relación a la cultura nacional está jalonada por esos interrogantes. En la medida en que el Estado sólo reconocerá las voces autorizadas de los hombres que hablan una única lengua, obliga a las mujeres a asumir identidades alternativas cuando entran en el mundo del trabajo o llegan a la esfera pública. La duplicidad pone en conflicto los deseos privados de las mujeres contra las exigencias del Estado. He mostrado cómo este conflicto se encuentra también en la manera de vestirse, en el estilo de la presencia pública. Con razón, entonces, la argentina Juana Manuela Gorriti vestía como hombre durante sus días de estadía en Lima, la anarquista puertorriqueña Luisa Capetillo se dejó fotografiar en traje masculino, la dominicana Hilma Contreras se retrató con saco y corbata, y Amalia Robles participó de la Revolución Mexicana disfrazada de hombre para lograr el rango de Coronel.[29] Son estrategias subversivas destinadas a sabotear la limitada visión social del Estado respecto del poder de gestión perteneciente a la mujer; ofrecen a las mujeres otro modo de entrar al debate sobre la participación cívica, obviando las restricciones que pesan sobre la acción y el deseo femeninos. Pero las mujeres insisten también en la cualidad perdurable de esas auto-representaciones, como si necesitaran insertarse a la vez como imagen y negativo en la historia latinoamericana.

Gran importancia se ha dado recientemente al desvío y la

normalización en el vestido, un tópico que también comenzó a interesarme después de la primera publicación de este libro.[30] Sylvia Molloy indica la importancia de *la pose* en los discursos culturales del fin de siglo;[31] Jorge Salessi, a partir de un estudio de la representación del homosexual en los textos criminológicos e higienistas del siglo XIX, señala el travestismo como marca tanto de resistencia personal como de asimilación.[32] Las mujeres también se marcan por estas dualidades, observadas en la sintaxis del habla, en los códigos de vestir. Como tal, logran expresar sus ambivalencias con respecto a su papel asignado dentro de los códigos de la nación.

Con razón, entonces, la metáfora de la máscara ofrece a la mujer la posibilidad de movilización y cambio. Sin embargo, la máscara es ambigua: por un lado, las demandas artificiales del Estado exigen un disfraz a todos sus ciudadanos con tal de homogeneizarlos; por otro lado, invita a la duplicidad y la mentira dado que el individuo esconde detrás de la máscara el deseo y la rebeldía. Al mismo tiempo, es cierto que la máscara indica cierta confianza en la identidad primordial de uno, un orden simbólico fijo que luego será alterado. También indica que las mujeres siempre serán *extranjeras* frente a la ley.

Como tal, nos enseña que el proyecto liberal nunca existió como una experiencia abstracta; de hecho, la exhibición visual de la diferencia —a través de la moda, la actuación, la distinción física— sirvió como instrumento para los proyectos de catalogación que estaban en el centro del liberalismo. También, el espectáculo de la representación ofreció una posibilidad alternativa de identidad y alianza, un desafío a las definiciones oficiales de ciudadanía que creaban imágenes fijas de sujetos nacionales.

En la discusión de *Oasis en la vida*, se observó la importancia del estilo en el vestuario como una seña de identidad y una táctica de disimulación; también se destacaron las intersecciones de la mujer con el mercado. Los periódicos y revistas latinoamericanos de la época estaban llenos de artículos sobre los peligros del vestuario extravagante y la simulación y, como un remedio, ofrecían pautas para la conducta de las lectoras, como lo muestra esta columna de *La Tribuna*:

> La mujer con corbata, chaleco, gabán y pantalones y un hombre con sortijas, pulseras, bermellón y rizos, tienen mucho que entender. Esto es, tienen que entender que no entienden las leyes de buen gusto.[33]

Aquí, estilo y moda son obvios puntos de distinción para la nueva sociedad consumidora; el "buen gusto" es un regulador social, un modo de controlar los abusos y los excesos. No es sorprendente, entonces,

que *Caras y caretas* presente una "galería" de figuras pintorescas —travestis, excéntricos, individuos que violan la ley—, como para enseñar por el ejemplo negativo las metas de la buena ciudadanía y el buen estilo. Al mismo tiempo, aquellos que dictaban las reglas del vestuario comprendían también que la moda crea su propia ficción, complaciendo a los impostores y farsantes que ponen a prueba las leyes de la herencia a través de diversas formas de disfraz. En última instancia, la ficción del vestido es la única verdad que nos queda en el clima de la modernización; también llega a ser equivalente del placer.

Curiosamente, a pesar de tantos intentos para controlar la identidad de los ciudadanos, el último fin de siglo introdujo una nueva estrategia de mercado en la sociedad consumidora por medio de la incitación al uso de cosméticos y a la normalización de la moda. Este discurso ligaba la identidad femenina a una economía de ventas y revelaba asimismo las ansiedades respecto de la diversidad de las nuevas poblaciones en las ciudades latinoamericanas.

Los textos literarios considerados en este libro muestran repetidamente que la mirada masculina domina el cuerpo femenino. De allí el reconocimiento de parte de las mujeres de que están obligadas a ocultar su propio sentido del yo: ellas tienen que conformarse a normas para entrar al mundo del trabajo; tienen que suprimir los sentimientos para asumir una voz en público. Por sobrepasar las demandas del Estado de un "sujeto femenino normal", las mujeres sufren las consecuencias en forma de medidas disciplinarias tales como la censura, la restricción y el despido del trabajo, o, en el caso de las inmigrantes, incluso la deportación.[34]

Desde el siglo XIX hasta la actualidad, es claro que tanto el Estado como el mercado extienden a la economía sus demandas a la mujer. Es interesante, y espero haberlo demostrado, que las escritoras, a través del vehículo de la prensa femenina, emprendan un ataque directo a propuestas de este tipo. Desde las denuncias vitriólicas de Juana Manso hasta las observaciones periodísticas de Alfonsina Storni, el tema de la vestimenta de la mujer viene integramente relacionado a cuestiones de ciudadanía; todas denuncian el efecto sobre la mujer de la normativización mercantil. Estos debates están relacionados con cuestiones de la visibilidad femenina, pero al enfatizar la corporalidad como la base de los derechos ciudadanos, las mujeres logran revertir nuestro sentido de la esfera pública clásica, rechazándola como un espacio de inteligencias desencarnadas y espíritus transparentes. Desde el siglo XIX en adelante, se defiende una lectura materialista de la política y la nación.

A partir de este ejemplo, podemos afirmar que la presencia de sujetos sexuados desplaza el debate sobre la nación para incluir una interacción de cuerpos, público y mercado. Por esta razón, el tema del vestido adquiere especial importancia en tanto sitúa el cuerpo sexual como vehículo de los productos del mercado; su intensificada visibilidad está entonces cargada de significados políticos. Afortunadamente, y tal como el presente estudio lo ha mostrado, la regulación del vestido y la identidad, controlada por las ventas y la presencia impasible del Estado, produce —a pesar de sí misma— nuevos dramas de representación.

La cultura de las mujeres ofrece una larga tradición anclada en los múltiples modos de auto-definición y señala la fallida búsqueda de un sujeto femenino universal. En su versión moderna, la pintora argentina Mónica Marini, cuyo grabado "Cartografías truchas" (1996) aparece en la portada de este libro, apunta irónicamente a esas tensiones e indica la lucha de auto-definición soportada por la mujer en conflicto con aquellas imágenes massmediáticas habitualmente dirigidas por el Estado. Aquí, Marini presenta representaciones abstractas libremente identificadas con la esfera femenina y a menudo sancionadas por la comunidad nacional. El corazón (el equivalente del sentimentalismo asignado a la mujer) está dibujado con la simplicidad de una caricatura para recordarnos el imaginario massmediático proyectado sobre la mujer. La imagen nos persuade de que la emoción puede ser fácilmente identificada y nombrada. En la misma tela, la representación de los cuerpos femeninos está reducida a generalidades universales que sacrifican todo detalle personal. También la cordillera está representada en términos abstractos, como para reforzar una asociación convencional con la patria; regula el concepto de nación y distorsiona la identificación de la "casa". En su totalidad, la tela nos recuerda que el sentido se construye a partir de íconos e imágenes estereotipados, que nos entendemos por medio de las irrealidades de los objetos que nos representan. Pero el cuadro contiene también un mensaje sobre la experiencia de la *cita* en tanto la artista incluye, como parte del telón de fondo, un experimento de caligrafía —mayormente ilegible y con las letras presentadas al revés— que prometiera desenlazar códigos secretos y ofrecernos la clave del cuadro. La caligrafía remite a la obra anterior de Marini, quien buscaba mediante las rupturas de la letra escrita la posibilidad de significados nuevos; aquí sirve para asentar la copia como la única realidad posible, una ficción para corroborar la ficción del yo. La propuesta yuxtapone la realidad artística con las instituciones de la imagen;

erosiona las categorías de identidad con las cuales nos hemos definido. Finalmente, el juego de abstracciones e imágenes al modo de las caricaturas son también una crítica de un Estado censor, que impone un mecanismo regulador a las operaciones de la imaginación femenina. De este modo, Marini nos muestra que cualquier acercamiento a la identidad femenina y a la nación siempre está restringido por la ilusión de la copia; no hay búsqueda de un yo esencialista, sólo quedan cáscaras de identidades ya disueltas por los hábitos del fin de siglo.

Estas réplicas proporcionan otro giro en la sintaxis y la visión, recordándonos la extrañeza de nuestro ser en el mundo. Cuando se contrapone al campo de control del Estado, la cultura vuelve a plantear la cuestión de la autenticidad referida al rol de la mujer. Así lo testimonian los recientes proyectos de poesía y ficción de mujeres donde las autoras se ven a sí mismas como sujetos-impostoras de la escritura. Asumen la personalidad de otros, pero también afirman su poder a través de la máscara misma. Como para relatar la necesidad de una doble vida aún bajo el régimen democrático, ellas describen el nudo paradójico de las mujeres que aparentan entrar en la esfera pública sólo para hablar desde la autoridad del disfraz. En tanto las actrices públicas dependen siempre de la ventaja de la máscara, las mujeres extienden su rango de identidades y conocimientos tanto para superar los límites del Estado como para atraer su atención. Así, se refieren a la disimulación como manera necesaria de dar forma a nuestras crisis en el campo de los saberes; sostienen una no-correspondencia entre las epistemologías femeninas y el control totalizante del Estado. Manejando esta situación con vistas a su mayor ventaja, ellas se convierten, como ha observado María del Carmen Feijóo, en "alquimistas de la crisis", buscando la posibilidad transformadora de una situación límite.[35]

Si, desde nuestra perspectiva contemporánea, pienso en las capacidades críticas de las mujeres que caminan por la línea que separa la civilización y la barbarie, necesariamente me acuerdo de la reciente Conferencia de las Naciones Unidas en Beijing, que trató muchas de esas cuestiones, especialmente las que giran en torno a la deconstrucción de la mujer como categoría universal y abstracta. Allí, la cuestión de derechos humanos mostró la escisión entre la sociedad y el Estado, así como las actividades de las mujeres en el siglo XIX exponían las fisuras en el discurso de la república liberal. De hecho, una agenda de derechos humanos, necesaria para todas las ilusiones democráticas, no puede ser completa —como se afirmó en Beijing— si no se atiende también a la cuestión de la mujer. Sin esto, el Estado

necesariamente seguirá esperando un doble papel de la actuación femenina, reteniéndonos en la reconocida escisión entre las esferas pública y privada. Reflexionando sobre este tópico, las feministas latinoamericanas observaron, después de la reunión en Beijing, que la exigencia de una doble identidad femenina sólo podría desaparecer cuando todos los derechos —cívicos, políticos, económicos, sociales y culturales— alcanzaran el mismo valor en la sociedad y estuvieron interrelacionados a los ojos de la ley. Por otra parte, el fenómeno de la doble identidad sólo podría desaparecer cuando los discursos fundamentalistas también retrocedieran.[36]

Curiosamente, mientras se debaten activamente estos temas, vemos también una paradójica regresión en ciertos aspectos de la teoría intelectual, donde se nos muestra, por ejemplo, que los movimientos sociales carecen de una influencia de largo alcance, que los particularismos son incapaces de afectar auténticamente a las instituciones sociales y al Estado, que el feminismo ha perdido su motivación y ha visto mejores días. Lo que oímos al respecto es un duelo por un pasado nostálgico, un lamento por la muerte del rol tradicional de vanguardia que en otro momento cumplieron los intelectuales masculinos de la nación. Como eco del programa estatal, esos intelectuales nos muestran que el rol de las mujeres sólo puede ser marcado como marginal o menor, que las mujeres sólo pueden ser vistas como actores extraviados que perdieron la oportunidad de vincularse a los grandes relatos e instalarse en la historia. No obstante, siguen convenciéndome imágenes y acciones tales como las de las madres de Plaza de Mayo, con las que abrí este libro.

A partir de una lectura de las historias argentinas sobre la cultura y el género, comprendemos que deberíamos dirigir la mirada a otros campos, buscar el valor de programas alternativos y desalineamientos del tiempo y la historia, recorrer los caminos donde las mujeres siguen abriendo una brecha en las categorías totalizantes de los saberes. De hecho, en esta era de una *pax romana* supuestamente global que pretende definir el género y la cultura de un modo sistemático y homogéneo, es reconfortante ver la continuación de la lucha de las mujeres contra el orden establecido. Si atendemos a las microprácticas de los movimientos sociales o a los resultados de los talleres literarios, que tan a menudo sirven para reorganizar las comunidades discursivas, es evidente que las mujeres seguirán traduciendo entre diferentes espacios para producir formas alternativas de identificación y pertenencia. En este contexto, no es de sorprender que al museo le siga respondiendo la cultura popular de las mujeres, formada en los barrios

y en las calles, o que la poesía femenina sea proclamada como la expresión literaria más rupturista de este fin de siglo, precisamente porque elude las restricciones de una cultura de mercado y es capaz de sostener una visión utópica a través de una estética de la voz. A través de esos esfuerzos, trazamos un rostro diferente para la ciudadana y la escritora-artista; de igual importancia, sembramos las semillas para un proyecto que rechace el comercio y la venta.

Lo que he sugerido, entonces, en estas páginas finales, es que las microprácticas de las mujeres han abierto un espacio para la acción; permiten una teoría del poder de gestión cultural que invita a repensar la formación del Estado. Presentan la posibilidad de una alianza entre las mujeres, un vínculo afirmativo que también sustenta múltiples modos de auto-representación femenina. Esas experiencias de la cultura nos permiten buscar las interconexiones entre la universidad y la acción barrial, recursar la distancia entre las esferas pública y privada, superar la brecha entre la cultura alta y la popular, entre la expresión elitista y la posibilidad contestataria; nos encaminan, en esta época de mercado, hacia nuevas condiciones de la república liberal.

Me veo en deuda con las muchas personas que estuvieron dispuestas a dialogar conmigo sobre las ideas expresadas en estas páginas. Gwen Kirkpatrick y Tulio Halperín-Donghi, colegas y amigos ejemplares, ofrecieron cuidadosas lecturas de este estudio en su versión preliminar. También Diego Armus, Daniel Balderston, Jean Franco, Efraín Kristal, Josefina Ludmer, Adolfo Prieto, Julio Ramos y Beatriz Sarlo leyeron con esmero algunos capítulos en borrador y no faltaron en ofrecerme sus opiniones sobre los méritos y carencias de estos temas. Marta Morello-Frosch, Mary Louise Pratt y Saúl Sosnowski me alentaron con su apoyo al proyecto en su primera fase. María Luisa Bastos, Lea Fletcher y David Viñas siempre estaban dispuestos a facilitarme materiales de análisis. También agradezco a Carmen Oliveira Cézar su generosidad en Buenos Aires. A Beba Eguía le agradezco las conversaciones sobre el tema "mujer" y aquí la traducción; a Mónica Marini la ilustración de la tapa.

Mi más sentido aprecio a Rose Masiello y Dora Lordi por su infaltable apoyo y sus varias intervenciones durante la preparación de este libro. Para Peter Manoleas y Joseph, a quienes dedico este libro, el cariño de siempre y mi mayor agradecimiento por sus complicidades en momentos difíciles.

Este libro sale ahora en castellano gracias a los contundentes diálogos que sostuvieron conmigo varias amigas interlocutoras durante el mes de agosto 1996. Su reiterada confianza en el valor de este texto y su insistencia en que saliera en la Argentina es motivo de esta publicación. Así expreso mi deuda de gratitud con Diana Bellessi, Lea Fletcher y Alicia Genovese, en Buenos Aires; desde otros pagos, agradezco asimismo a Diamela Eltit, Luisa Futoransky, Raquel Olea, Mercedes Roffé. A Adriana Astutti y Sandra Contreras, el infinito diálogo mediante el correo electrónico.

Berkeley, California.
Enero de 1997

Notas

[1] Para una compilación de las ponencias de este congreso, ver Lidia Knecher y Marta Panaia, (comps.), *La mitad del país: la mujer en la sociedad argentina*, Buenos Aires, Centro Editor, 1994.

[2] Las ponencias de las III Jornadas son recopiladas en *Espacios del género*, 2 tomos. Rosario, Facultad de Humanidades y Artes, Universidad Nacional de Rosario, 1995. Las ponencias de las IV Jornadas (Tucumán) quedan inéditas todavía.

[3] El equipo está integrado por Graciela Batticuore, Josefina Iriarte, Claudia Torre y Liliana Zuccotti. Como ejemplo de su labor colectiva en torno a la obra de Gorriti, ver, en especial, Cristina Iglesia, (comp.), *El ajuar de la patria: ensayos críticos sobre Juana Manuela Gorriti* (Buenos Aires: Feminaria, 1993). Además, hay que señalar los estudios posteriores de Graciela Batticuore, "El taller de la escritora. Del salón al periódico. Juana Manuela Gorriti", en *Espacios de Género*, I: 169-76; Claudia Torre, "Eduarda Mansilla de García. El espacio doméstico como espacio de poder", en "*La mitad del país*: 224-29; Liliana Zuccotti, "*Los misterios del Plata*: el fracaso de la escritura pública", en "El reverso de la tradición. Transformaciones culturales en la literatura argentina del S. XIX", *Revista Interamericana de Bibliografía:* XLV, N° 3 (Washington, 1995).

[4] Ver Lea Fletcher, (comp.), *Mujeres y cultura en la Argentina del siglo XIX*, Buenos Aires, Feminaria, 1994. Con respecto al trabajo de archivo, hay que mencionar las investigaciones fundamentales de Lily Sosa de Newton; ver, además, su nueva compilación, *Narradoras argentinas (1852-1932)*, Buenos Aires, Plus Ultra, 1995. También son valiosos los estudios sobre autoras argentinas publicadas por la Editorial Planeta.

[5] Los estudios publicados por Feminaria están en diálogo con los textos sobre historia femenina argentina publicados en *Todo es historia* o en los *Anuarios del Instituto de Estudios Histórico-Sociales* (Tandil). También ver *La aljaba (segunda época)*, revista de estudios de la mujer de las Universidades Nacionales de La Pampa, Luján y Comahue, y cuyo título ya anuncia un homenaje a la primera revista femenina publicada en la Argentina en el siglo XIX. Por su énfasis en la crítica literaria feminista, su diálogo transnacional sobre las políticas sexuales y el espacio que se abre a la producción estética de la mujer, *Feminaria* es una revista singular en la Argentina.

[6] Ver las recientes reediciones de textos autobiográficos del siglo XIX: Alicia Martorell, *Juana Manuela Gorriti y 'Lo íntimo'*, Salta, Fundación del Banco del Noroeste, 1991; Eduarda Mansilla de García, *Recuerdos de viaje*, Madrid, El Viso, 1996 y la selección de María Gabriela Mizraje (comp.) *Mujeres, imágenes argentinas*, Buenos Aires, Desde la Gente, 1993. Sobre la memoria en Juana Manuela Gorriti, ver Cristina Iglesia, "El autorretrato de la escritora: A propósito de *Lo íntimo* de JMG", en Fletcher, 13-20; Beatriz Urraca, "Juana Manuela Gorriti and the Persistence of Memory", *Latin American Research*

Review (por aparecer). Sobre autobiografía y memoria en la obra de Victoria Ocampo, ver Nora Domínguez, "Historia literaria de una intimidad argentina", en Fletcher, 20-29; Cristina Iglesia, *Islas de la memoria*, Buenos Aires, Cuenca del Plata, 1996; Doris Meyer sobre Victoria Ocampo en *Reinterpreting the Spanish American Essay*, Doris Meyer (comp). Austin, University of Texas Press, 1994.

[7]Marcela Nari, "'Abrir los ojos, abrir la cabeza': el feminismo en la Argentina de los años '70, *Feminaria* IX, N[os] 18-19 (1996): 15-21.

[8]Mabel Bellucci, "Crisis de legitimidad: los avatares de la ciudadanía", *Brujas* 15, N° 23 (1996): 13-19. Ver también los dossiers de *Feminaria* dedicados al estudio del neoliberalismo: "Mujer y crisis", N° 5 (1990) y "El feminismo en estos tiempos neoliberales", N° 8 (1992). El estudio de Gwen Kirkpatrick ofrece un valioso aporte al debate sobre la ubicación del discurso sobre género dentro del contexto de la globalización: "El feminismo en los tiempos de cólera", *Revista de crítica literaria latinoamericana*, XXI, N° 42 (1995): 45-55.

[9]Son pertinentes al respecto los estudios de Nelly Richard con respecto al género y el neoliberalismo. Ver, por ejemplo, *Masculino/femenino: prácticas de la diferencia y cultura democrática*. Santiago de Chile, Francisco Zegers, 1993, y *La insubordinación de los signos*, Santiago de Chile, Cuarto Propio, 1994.

[10]Ver Juana Manso, "La redactora", *Álbum de Señoritas*, N° 8 (17 febrero 1854): 64. Citado en Francine Masiello (comp.), *La mujer y el espacio público: el periodismo femenino en la Argentina del S. XIX*, Buenos Aires, Feminaria, 1994.

[11]Ver, por ejemplo, el número de *Brujas* coordinado por Magui Bellotti y Marta Fontenla, y dedicado a las "Políticas feministas en relación a las instituciones y movimientos sociales" 15, N° 23 (junio 1996). Diana Maffía, "Conocimiento: entre el amor y el poder (o de cómo las mujeres hacemos ciencia)" en *La mitad del país*: 205-210; Diana Maffía y Clara Kuschnir, (comps.), *Capacitación política para mujeres: Género y cambio social en la Argentina actual*, Buenos Aires, Feminaria, 1994.

[12]Sobre el tema, ver Marcela Castro y Silvia Jurovietsky, "La teoría cautiva", *Feminaria*, IX, N° 16 (1996): 13-16.

[13]Diana Maffía, "Ética y feminismo", *Brujas*, 15, N° 23 (1996): 35-40. Sobre la polémica entre academicismo y políticas activistas, ver también Ana María Fernández (comp.), *Las mujeres en la imaginación colectiva*, Buenos Aires, Paidós, 1992.

[14]Ver, por ejemplo, las observaciones de Luis Castro Leiva, quien se dedica a trazar los desfases de la república liberal en *El liberalismo como problema*, Caracas, Monte Avila, 1992.

[15]De entre los estudios más valiosos sobre el género relacionado con la temática indicada, ver Carole Pateman, *The Disorder of Women: Democracy, Feminism, and Political Theory*, Stanford, Stanford University Press, 1989. Para la relación entre el género y las prácticas democráticas, ver especialmente las investigaciones de Seyla Benhabib, *Democracy and Difference: Contesting*

the Boundaries of the Political, Princeton: Princeton University Press, 1996, y Zillah Eisenstein, *The Color of Gender: Reimaging Democracy*, Berkeley, University of California Press, 1994.

[16]María Moreno, "Dora Bovary (El imaginario sexual en la generación del 80)", en Josefina Ludmer, (comp.), *Las culturas de fin de siglo en América Latina*, Rosario, Beatriz Viterbo, 1994: 115-27.

[17]Fabricio Forastelli, "Dominación y alteridad: Guerra de sexos en el siglo XIX" (inédito).

[18]Mary Louise Pratt, *Imperial Eyes: Travel Writing and Transculturation*, New York, Routledge, 1994.

[19]Debra Castillo, *Talking Back: Toward a Latin American Feminist Criticism*, Ithaca, New York, Cornell University Press, 1992.

[20]Alicia Genovese, "La doble voz: poetas argentinas en los ochenta", Tesis inédita, Universidad de Florida, 1996.

[21]Sobre la traducción en el *Facundo*, ver Ricardo Piglia, "Notas sobre *Facundo*", *Punto de vista*, 3, N° 8 (1980) y Sylvia Molloy, "The Reader with the Book in his Hand", in *At Face Value*, 15-35.

[22]Las metáforas enlazando género y traducción han sido altamente comentadas por la crítica. Ver, por ejemplo, Suzanne Jill Levine, *The Subversive Scribe: Translating Latin American Fiction*, St. Paul, Minnesota, Graywolf Press, 1991; Lawrence Venuti, (comp.) *Rethinking Translation: Discourse, Subjectivity, Ideology*, New York, Routledge, 1992. Sobre traducción y sexualidad en la tradición argentina, ver Christopher Larkosh, "The limits of the Foreign. Translation, Sexuality and Literature", Tesis inédita, University of California-Berkeley, 1996

[23]Diana Bellessi, *Lo propio y lo ajeno*, Buenos Aires, Feminaria, 1996.

[24]Terry Eagleton, *The Ideology of the Aesthetic*, Cambridge, Mass., Basil Blackwell, 1995: 16.

[25]Tununa Mercado, *La letra de lo mínimo*, Rosario, Beatriz Viterbo, 1994: 43.

[26]Homi Bhabha, *The Location of Culture*, New York, Routledge, 1994: 216.

[27]Sobre estos temas, son útiles los aportes de Graciela Batticuore, "Itinerarios culturales : Dos modelos de mujer intelectual en la Argentina del siglo XIX", *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana*, XXII, Nos. 43-44 (1996): 163-80.

[28]Slavoj Zizek, *The Sublime Object of Ideology*, London, Verso, 1992.

[29]Sobre la representación trasvestida de las mujeres indicadas, escriben con lucidez, Julio Ramos, *Amor y anarquía: Los escritos de Luisa Capetillo*, San Juan, P.R., Ediciones Huracán, 1992; Ylonca Nacidit Pedromo, *Hilma Contreras: Una vida en imágenes*, Santo Domingo, R. D., Biblioteca Nacional de Santo Domingo, (1993); Diamela Eltit, "Las batallas del coronel Robles", *Debate Feminista* 3 (1991).

[30]Ver, por ejemplo, Francine Masiello, "Gentlemen, damas y travestis: ciudadanía e identidad cultural en la Argentina del fin de siglo", en Mabel Moraña y Lelia Area (comps.), *La imaginación histórica en el siglo XIX* , Rosario, UNR Editora, 1994: 297-309; y "Gender, Dress, and Market: The

Commerce of Citizenship in Latin America", en Daniel Balderston y Donna Guy (comps.), *Sex and Sexuality in Latin America,* New York, New York University Press, 1997: 219-233.

[31]Sylvia Molloy, "La política de la pose", en Ludmer (comp): 128-38.

[32]Jorge Salessi, *médicos maleantes y maricas*, Rosario, Beatriz Viterbo, 1995: 141. Ver también el estudio de Jean Franco, "Desde los márgenes al centro", en su *Marcar diferencias, cruzar fronteras*, Santiago de Chile, Cuarto Propio, 1996: 117-34 y Regina West, "Tailoring the Nation: Fashion Narratives in Nineteenth Century Argentina", Tesis inédita, University of California-Berkeley, 1997.

[33]Orión [pseud. Luis Varela], sin título, *La Tribuna,* (15 agosto 1870), 2.

[34]Tengo presente el caso, frecuentemente citado, que apareció en *La Vanguardia* (15 marzo 1907). Se trata de una joven española travestida de hombre para conseguir trabajo; of a Spanish girl who dressed as a man in order to secure work; al ser detenida, explicó la lógica de sus acciones a la policía de la Capital Federal, quienes amenazaron con deportarla por su transgresión.

[35]María del Carmen Feijóo, *Alquimistas en la crisis (Experiencias de mujeres en el Gran Buenos Aires)*, Buenos Aires, UNICEF Argentina, 1991.

[36]Para un rango de comentarios estimulantes sobre la reunión en Pekín, ver, por ejemplo, el Comité de América Latina y el Caribe para la Defensa de la Mujer, *La muralla y el laberinto*, Lima, CLADEM, 1996; las observaciones de Matilde Sánchez, Diana Maffia, Cecilia Lipszyc, Mirta Rosenberg, "Mirada retrospectiva: Pekín 95", *Mora* 2 (1996): 173-184; Cristina Delgado et. al., *La mujer hoy, después de Pekín*, Rosario, J.C. Ediciones, 1996.

Bibliografía

A.J.D., "¿Reclusa o hermana de la caridad?", *La Alborada del Plata*, 1,12 (3 de febrero de 1878): 92-93.

Abella de Ramírez, María, *Ensayos feministas*, 1908; Montevideo, El Siglo Ilustrado, 1965.

Adriana, "Correspondencias", *La Camelia* 1, 8 (27 de abril de 1852): 2.

Alberdi, Juan Bautista [Figarillo], "Un Papel Popular", *La Moda* 18 (17 de marzo de 1838): 3. Edición facsímil, Biblioteca de la Academia Nacional de la Historia, vol. 15. Buenos Aires, Guillermo Kraft, 1938.

Altamirano, Carlos y Beatriz Sarlo, "La Argentina del Centenario: campo intelectual, vida literaria y temas ideológicos", *Hispamérica* 9, 25-26 (1980): 35-59.

Anderson, Benedict, *Imagined Communities: Reflections on the Origin and Spread of Nationalism*, London, Verso, 1983.

Angelina, Eva, "Ley social", *El Búcaro Americano* 4, 30 (15 de febrero de 1899): 461-463.

Aries, Philippe, *Centuries of Childhood: A Social History of Family Life*, trad. de Robert Baldick, New York, Knopf, 1962.

Arlt, Roberto, *El amor brujo, Obra completa* 1, Buenos Aires, Carlos Lohlé, 1981.

Autores varios, *Espacios del género*. 2 tomos. Rosario, Facultad de Humanidades y Artes, UNR, 1995.

Autores varios, *La muralla y el laberinto*. Lima, CLADEM, 1996.

Auza, Néstor Tomás, *Periodismo y feminismo en la Argentina. 1830-1930*. Buenos Aires, Emecé Editores, 1988.

Baires, Carlos, "Deberes de la mujer", *El Búcaro Americano* 3, 21 (8 de febrero de 1898): 349.

Bakhtin, Mikhail M., *The Dialogic Imagination, Four Essays*, trad. de Caryl Emerson y Michael Holquist, Austin, Texas; University of Texas Press, 1981.

Balderston, Daniel y Donna Guy (comps), *Essays on Gender and Sexuality in Latin America*. New York, New York University Press 1997.

Balmori, Diana; Stuart F. Voss; Miles Wortman, *Notable Family Networks in Latin America*, Chicago, University of Chicago Press, 1984.

Barbero, María Inés y Fernando Devoto. *Los nacionalistas, 1910-*

1932. Biblioteca Política N° 9, Buenos Aires, Centro Editor de América Latina, 1983.
Barcos, Julio, *Libertad sexual de las mujeres*, Buenos Aires, Tognolini, s.f.
Bares, Miguel A., "La mujer argentina", *Plus Ultra* (30 de junio de 1926), s.n.
Barrancos, Dora, "Anarquismo y sexualidad", *Mundo urbano y cultura popular*. Comp. Diego Armus, Buenos Aires, Sudamericana, 1990: 15-37.
Bastos, María Luisa, "El naturalismo de Eugenio Cambaceres: falacias, indicios", en *Relecturas. Estudios de Textos Hipanoamericanos*. Buenos Aires, Hachette, 1989.
Batticuore, Graciela, "El taller de la escritora. Del salón al periódico. Juana Manuela Gorriti". *Espacios del género*, I. 169-76.
. "Itinerarios culturales: Dos modelos de mujer intelectual en la Argentina del siglo XIX". *Revista de crítica cultural latinoamericana*. XXII, NOs. 43-44 (1996): 163-80.
Baym, Nina, *Women's Fiction: A guide to Novels By and About Women in American, 1820-1870*, Ithaca, New York, Cornell University Press, 1978.
Bellessi, Diana, *Lo propio y lo ajeno*. Buenos Aires, Feminaria, 1996.
Bellucci, Mabel, "Crisis de legitimidad: los avatares de la ciudadanía". *Brujas*. 15, N° 23 (1996): 13-19.
Benhabib, Seyla (comp.), *Democracy and Difference: Contesting the Boundaries of the Political*. Princeton, Princeton University Press, 1996.
Berman, Marshall, *All That is Solid Melts into Air: The Experience of Modernity*, New York, Simon and Schuster, 1982.
Béter, Clara [César Tiempo], *Versos de una...*, Buenos Aires, Claridad, 1926.
Bhabha, Homi (comp.), "Dissemination: Time, Narrative, and the Margins of the Modern Nation", en *Nation and Narration*, London, Routledge, 1990, 291-322.
Bhabha, Homi, "Signs Taken for Wonders: Questions of Ambivalence and Authority under a Tree outside Delhi", *Critical Inquiry*, 12, 1 (otoño de 1985), 144-165.
. *The Location of Culture*. New York, Routledge, 1994.
Blomberg, Héctor, *Mujeres de la historia americana*, Buenos Aires, Anaconda, 1933.
Bolet Peraza, N., "La mujer en los Estados Unidos", *El Búcaro Americano* 1, 5 (1° de abril de 1896): 104-105.

Bonet, Carmelo M., "*Stella* y la sociedad porteña de principios de siglo", *Cursos y conferencias* 44 (octubre-diciembre de 1953): 303-316.

Bravo, Mario, *Derechos civiles de la mujer*, Buenos Aires, El Ateneo, 1927.

Brooks, Peter, *Reading for the Plot*, New York, Knopf, 1984.

Brumana, Herminia, *Cabezas de mujeres*, Buenos Aires, Gleizer, 1923.

. *Cartas a las mujeres argentinas*, Santiago de Chile, Ercilla, 1936.

. *Tiza de colores*, Buenos Aires, L. J. Rosso, 1932.

Buci-Glucksmann, Christine, "Catastrophic Utopia: The Feminine as Allegory of the Modern", *Representations*, 14 (primavera de 1986), 220-229.

Bunge de Gálvez, Delfina, *Las mujeres y la vocación*, Buenos Aires, Agencia de librería y publicaciones, s.f.

Cabello de Carbonera, Mercedes, "La mujer y la doctrina materialista", *La Ondina del Plata* 3, 18 (6 de mayo de 1877): 204.

. "Los oasis de la vida", *La Alborada del Plata* 4 (9 de diciembre de 1877): 32.

. "Influencia de la mujer en la civilización", *La Alborada del Plata* 1, 18 (15 de abril de 1878): 142.

. "Miss Nightingale", *La Alborada del Plata* 1, 13 (10 de febrero de 1878): 101-103.

. "Párrafos sueltos", *El Búcaro Americano* 1, 3 (marzo de 1896): 54-55.

. "El positivismo moderno", *La Ondina del Plata* 3, 41 (14 de octubre de 1879): 479.

Calvera, Leonor, *Camila O'Gorman o el amor y el poder*, Buenos Aires, Leviatán, 1986.

Camaña, Raquel, *Pedagogía social*, Buenos Aires, "La Cultura Argentina", 1916.

. *El dilettantismo sentimental*, Buenos Aires, "La Cultura Argentina", 1918.

Cambaceres, Eugenio, *Obras completas*, Santa Fe, Editorial Castellvi, 1968.

Cané, Miguel, *Esther*, 1851, Buenos Aires, Imprenta de la Universidad, 1926.

Capdevila, Arturo, *El Padre Castañeda, aquel de la santa furia*, Buenos Aires, Austral, 1948.

. *La Trinidad Guevara y su tiempo*, Buenos Aires, Guillermo Kraft, 1951.

Carlson, Marifran, *Feminismo! The Women's Movement in Argentina from its Beginnings to Eva Perón*. Chicago, Academy Chicago Publishers, 1988.
Casal Castel, Alberto, "El problema de la mujer obrera", *Criterio* 1, 37 (15 de noviembre de 1928), 211-213.
Casares, Tomás D., "La mujer y la vida pública". *Criterio* 1, 8 (26 de abril de 1928), 175.
Castelnuovo, Elías, *Tinieblas*. Buenos Aires, Claridad, 1925.
. "Cómo educaré a mi hijo Granuja", *Carne de hospital*. Barcelona, Bauzá, 1930. 140-170.
Castillo, Debra, *Talking Back: Toward a Latin American Feminist Criticism*. Ithaca, New York: Cornell University Press, 1992.
Castro, Marcela y Silvia Jurovietsky, "La teoría cautiva". *Feminaria*. IX, N° 16 (1996): 13-16.
Castro Leiva, Luis, *El liberalismo como problema*. Caracas, Monte Avila, 1992.
Coni, Gabriel de, "Dos iniciativas femeninas: casa de familias y niñas guardianas de salas-cunas", *Boletín del Museo Social Argentino*, 7, 73-74 (enero-abril de 1918), 408-417.
Da Freito, "La Mujer: en la naturaleza y la civilización", *El Álbum del Hogar* 1, 23 (8 de diciembre de 1878), 177-178.
Dávila, Francisco, *La Babel Argentina*, Buenos Aires, El Correo Español, 1886.
De la Barra, Emma [César Duayen], *Stella*, prólogo de Edmundo de Amicis, Barcelona, Maucci, 1909.
Delgado, Cristina et. al, *La mujer hoy, despues de Pekín*. Rosario, J.C. Ediciones, 1996.
Derrida, Jacques, *La carte postale. De Socrate a Freud et au-de-la*. París, Flammarion, 1980.
Dijkstra, Bram, *Idols of Perversity: Fantasies of Feminine Evil in Fin-de-siècle Culture*, New York, Oxford University Press, 1986.
Doll, Ramón, "Literatura femenina", *Nosotros*, 22, 230 (julio de 1928), 88.
Domínguez, Nora, "Historia literaria de una intimidad argentina". en Fletcher: 20-29.
Dotti, Jorge L., *Las vetas del texto. Una lectura filosófica de Alberdi, los positivistas, Juan B. Justo*, Buenos Aires, Puntosur, 1990.
Dufools, Aníbal J., "Iguálanse al hombre y la mujer", *La Alborada del Plata* 1, 18 (15 de abril de 1878), 141-142.
Eagleton, Terry, *The Rape of Clarissa*, Minneapolis, University of Minnesota Press, 1982.

Eagleton, Terry, *The Ideology of the Aesthetic*. Cambridge, Mass., Basil Blackwell, 1995.
Echagüe, Juan Pablo, Prólogo a la edición facsímil, *El Zonda de San Juan*, Academia Nacional de la Historia, vol. 17, Buenos Aires, Guillermo Kraft, 1939.
Echeverría, Esteban, *Dogma Socialista*, Buenos Aires, Librería Juan Roldán, 1915.
. *La Cautiva / El matadero*, Buenos Aires, Sopena, 1940.
Eisenstein, Zillah, *The Color of Gender: Reimaging Democracy*. Berkeley, University of California Press, 1994.
Eltit, Diamela, "Las batallas del coronel Robles". *Debate Feminista*. 3 (1991).
Enríquez, Trinidad M., "Los ojos", *La Ondina del Plata*, 3, 14 (8 de abril de 1877), 157-159.
Epstein, Barbara Leslie, *The Politics of Domesticity: Women, Evangelism, and Temperance in the Nineteenth Century*, Middletown, Connecticut, Wesleyan University Press, 1981.
Escardó, Florencio, "El oasis de la vida", *La Alborada del Plata* 1, 6 (23 de diciembre de 1877), 45-46.
Escobari, Isaac, "Analojías filológicas en la lengua aimará", *La Alborada del Plata* 1, 2 (25 de noviembre de 1877), 14-15.
Falcón, Ricardo, *El mundo del trabajo urbano (1890-1914)*, Biblioteca Política. Buenos Aires, Centro Editor de América Latina, 1986.
Feijóo, María del Carmen, "La mujer en la historia argentina", *Todo es Historia*, 183 (agosto de 1982), 8-16.
. "Las trabajadoras porteñas a comienzos del siglo", *Mundo urbano y cultura popular*, comp. Diego Armus, Buenos Aires, Sudamericana, 1990, 281-311.
Feijóo, María del Carmen, *Alquimistas en la crisis (Experiencias de mujeres en el Gran Buenos Aires)*. Buenos Aires, UNICEF Argentina, 1991.
Fernández, Ana María (comp.), *Las mujeres en la imaginación colectiva*. Buenos Aires, Paidós, 1992.
Feinmann, José, "La mujer esclava, historia social de la moralidad", *Atlántida*, 11, 32 (agosto de 1913); 161-192.
Fernández Almirón, Axel, *Reconocimiento de los hijos naturales*, Tesis, Universidad de Buenos Aires, Buenos Aires, Las ciencias, 1905.
Ferrer, Luisa, "La igualdad de derechos", *Acción femenina*, 1, 1 (agosto de 1922), 8.
Flauta, "Crónicas y cuentos", *El correo de las porteñas*, 1, 3 (2 de octubre de 1876), s.n.

Fletcher, Lea, *Una mujer llamada Herminia*, Buenos Aires, Catálogos, 1987.

. *Mujeres y cultura en la Argentina del siglo XIX*. Buenos Aires, Feminaria, 1994.

Font, Miguel, J., comp., *La mujer: encuesta feminista argentina*, Buenos Aires, 1921.

Forastelli, Fabricio, "Dominación y alteridad: Guerra de sexos en el siglo XIX" (inédito).

Foster, David W., *Social Realism in the Argentine Narrative*, North Carolina Studies in Romance Languagues and Literatures, N° 227. Chapel Hill, North Carolina, University of North Carolina Press, 1986.

. *The Argentine Generation of 1880*, Columbia, Missouri, University of Missouri Press, 1990.

Franco, Jean, *The Modern Culture of Latin America*, London, Praeger, 1967.

. *Plotting Women: Gender and Representation in Mexico*, New York, Columbia University Press, 1989.

. *Marcar diferencias, cruzar fronteras*. Santiago de Chile, Cuarto Propio, 1996.

Fraser, Nancy, *Unruly Practices: Power, Discourse, and Gender in Contemporary Social Theory*, Minneapolis, Minn., University of Minnesota Press, 1989.

Furt, Jorge, Prólogo a Ortega, Miguel, *Lucía Miranda*. Sección de documentos 4, N° 5. Buenos Aires, Universidad de Buenos Aires-Instituto de Literatura Argentina, 1926. 251-360.

Gálvez, Manuel. "La trata de blancas", Tesis, Universidad de Buenos Aires, Buenos Aires, Imprenta de José Tragant, 1905.

. *La maestra normal*, Buenos Aires, Tor, s.f.

. *Nacha Regules*, 1918, Buenos Aires, Losada, 1950.

Garciarena, José María, "La crisis del matrimonio", *Criterio* 34 (25 de octubre de 1928), 114-115.

. "La libertad de amar", *Criterio* 36 (8 de noviembre de 1928), 169-171.

Garrels, Elizabeth, "El 'espíritu de la familia', en *La novia del hereje* de Vicente Fidel López", *Hispamérica*, 16, 46-47 (1987), 3-24.

. "La nueva Eloísa en América", *Texto crítico*, 2, 4 (1989), 27-38.

. "Sarmiento and the Question of Woman: From 1839 to *Facundo*", en *Sarmiento, Author of a Nation*, comps., Tulio Halperín-Donghi, Gwen Kirkpatrick y Francine Masiello, 272-93.

Genovese, Alicia, "La doble voz: poetas argentinas en los ochenta". Tesis inédita, University of Florida, 1996.
Gilman, Claudia, "Polémicas II", Graciela Montaldo, ed., 51-67.
Gilbert, Sandra y Gubar, Susan, *The Madwoman in the Attic*, New Haven, Connecticut, Yale University Press, 1979.
Gorriti, Juan Ignacio, *Reflexiones sobre las causas morales de las convulsiones internas en los nuevos estados americanos y examen de los medios eficaces para reprimirlas*, 1836, Buenos Aires, La Cultura Argentina, 1916.
Gorriti, Juana Manuela, *Sueños y realidades*, 2 vols., Buenos Aires, Imprenta de Mayo de C. Casavalle, 1865.
. "Un año en California", *La Revista de Buenos Aires*, 18 (1869), 106-116, 228-241 y 356-398.
. *Panoramas de la vida*, 2 vols., Buenos Aires, Librería e Imprenta de Mayo, 1876.
. "Entre dos cataclismos", *La Alborada del Plata*, 1, 2 (18 de noviembre de 1877), 5-6.
. "Gervasio Méndez", *La Alborada del Plata*, 1, 14 (17 de febrero de 1878), 106.
. *Oasis en la vida*, Buenos Aires, Félix Lajouane, 1888.
. *La tierra natal*, Buenos Aires, Félix Lajouane, 1889.
. *Las veladas literarias de Lima, 1876-1877*, Buenos Aires, Imprenta Europea, 1892.
. *La cocina ecléctica*, 1877, Buenos Aires, Librería Sarmiento, 1977.
Greenberg, Janet, "Toward a History of Women's Periodicals in Latin America: 18th-20th Centuries, A Working Bibliography", en Seminar on Feminism and Culture in Latin America, 182-231.
Groussac, Paul, *La divisa punzó*, Buenos Aires, J. Menéndez, 1923.
Guerra, Rosa, "La Educación", *La Educación*, 1, 1 (24 de julio de 1852), 1-3.
. "Correspondencia", En *Cartas sobre la educación*, suplemento de *La educación*, 1, 2 (31 de julio de 1852), 3-4.
. "Correspondencia", *La Educación*, 1, 2 (7 de agosto de 1852), 3.
. *Lucía Miranda*, Buenos Aires, Universidad de Buenos Aires, 1956.
Gutiérrez, Juan María, "El capitán de los patricios" (1843). En *Críticas y narraciones*, Buenos Aires, El Ateneo, 1928, 199-265.
. *Cartas de un porteño*, comp. Ernesto Morales, Buenos Aires, Americana, 1942.

Guy, Donna, "Women, Peonage, and Industrialization: Argentina, 1810-1914", *Latin American Research Review*, 16, 3 (1981), 65-89.

."Prostitution and Female Criminality in Buenos Aires, 1875-1937", en *The Problem of Order in Changing Societies: Essays on Crime and Policing in Argentina and Uruguay, 1750-1940*, comp. Lyman L. Johnson, Albuquerque, University of New Mexico Press, 1990, 89-115.

.*El sexo peligroso. La prostitución legal en Buenos Aires (1875-1955)*, Buenos Aires, Sudamericana, 1994.

Guzmán, Santiago V., *La mujer ante la lei civil, la política i el matrimonio*, Buenos Aires, Pablo E. Coni, 1882.

Habermas, Jurgen, *L'Espace Publique*, trad. de Marc B. de Launay. París, Payot, 1978.

Hahner, June, "The Nineteenth-Century Feminist Press and Women's Rights in Brazil", en Lavrín (1978), 254-285.

.*Emancipating the Female Sex: The Struggle for Women's Rights in Brazil, 1850-1940*, Durham, North Carolina, Duke University Press, 1990.

Halperín-Donghi, Tulio, *Politics, Economics, and Society in Argentina in the Revolutionary Period*, London, Cambridge University Press, 1975.

."La historiografía: treinta años en busca de un rumbo", *La Argentina del ochenta al centenario*, comps. Gustavo Ferrari y Ezequiel Gallo, Buenos Aires, Sudamericana, 1980, 829-40.

.*José Hernández y sus mundos*, Buenos Aires, Sudamericana-Di Tella, 1985.

Halperín-Donghi, Tulio, Gwen Kirkpatrick y Francine Masiello, comps. *Sarmiento, Author of a Nation*, Berkeley, University of California Press, 1994.

Hernando, Diana, *"Casa y familia:* Spatial Biographies in Nineteenth-Century Buenos Aires", tesis: University of California, Los Angeles, 1973.

Holmberg, Eduardo, *Nelly*, Buenos Aires, Compañía Sud-Americana de Billetes de Banco, 1896.

.*Cuentos fantásticos*, Buenos Aires, Hachette, 1957.

Howard, Jennie, *In Distant Climes and Other Years*, Buenos Aires, The American Press, 1931.

Ibarguren, Carlos, *Manuelita Rosas*, Buenos Aires, Juan Roldán, 1933.

Iglesia, Cristina y Julio Schvartzman, *Cautivas y misioneros: mitos blancos de la conquista*, Buenos Aires, Catálogos, 1987.
Iglesia, Cristina (comp.), *El ajuar de la patria: ensayos críticos sobre Juana Manuela Gorriti.* Buenos Aires, Feminaria, 1993.
. *Islas de la memoria,* Buenos Aires, Cuenca del Plata, 1996.
Ingenieros, José, *La locura en la Argentina*, Buenos Aires, Agencia General de Librería y Publicaciones, 1920.
.*Tratado del amor,* Ed. Aníbal Ponce, Buenos Aires, Ramón J. Roggero, 1950.
Isaacs, Jorge, *María*, Bogotá, Imprenta de Gaitán, 1867.
Jameson, Fredric, "Third World Literature in the Era of Multinational Capitalism", *Social Text*, 15 (otoño de 1986), 65-88.
Jitrik, Noé, *El 80 y su mundo*, Buenos Aires, Jorge Álvarez, 1968.
."Bipolaridad en la historia de la literatura argentina", *Ensayos y estudios de literatura argentina*, Buenos Aires, Galerna, 1970, 222-249.
Kerber, Linda, *Women of the Republic: Intellect and Ideology in Revolutionary America,* New York, Norton, 1986.
Kern, Stephen, *The Culture of Time and Space, 1880-1914*. Cambridge, Massachusetts, Harvard University Press, 1983.
Kirkpatrick, Gwen, *The Dissonant Legacy of "Modernismo"*, Berkeley: University of California Press, 1989.
."The Journalism of Alfonsina Storni: A New Approach to Women's History in Argentina", en Seminar on Feminism in Latin America, 105-129.
. "El feminismo en los tiempos de cólera". *Revista de crítica literaria latinoamericana*. XXI, N° 42 (1995): 45-55.
Knecher, Lidia y Marta Panaia (comps.), *La mitad del país: la mujer en la sociedad argentina.* Buenos Aires, Centro Editor de América Latina, 1994.
Kristal, Efraín, *The Andes Viewed from the City: Literary and Political Discourse on the Indian in Peru, 1848-1930*, New York, Peter Lang, 1987.
Kristeva, Julia, "Woman's Time", *Desire in Language: A Semiotic Approach to Literature and Art,* Ed. Leon Roudiez; trad. de Alice Jardine, Gora Thomas y Leon Roudiez, Oxford, Blackwell, 1980.
Kuznesof, Elizabeth y Robert Oppenheimer, "The Family in Nineteenth-Century Latin America: An Historiographical Introduction", *Journal of Family History*, 10, 3 (otoño de 1985): 215-34.
Lacquer, Thomas, "Orgasm, Generation and the Politics of Reproductive

Biology", *Representations*, 14 (primavera de 1986), 1, 41.
Landes, Joan B., *Women and the Public Sphere In the Age of the French Revolution*, Ithaca, New York, Cornell University Press, 1988.
Lange, Norah, *La calle de la tarde*, prólogo de Jorge Luis Borges, Buenos Aires, Samet, s.f.
.*La voz de la vida*, Buenos Aires, Proa, 1927.
.*El rumbo de la rosa*, Buenos Aires, Proa, 1930.
.*45 días y 30 marineros*, Buenos Aires, Tor, 1933.
.*Cuadernos de infancia*, Buenos Aires, Domingo Viau, 1937.
.*Los dos retratos*, Buenos Aires, Losada, 1956.
.*Personas en la sala*, Buenos Aires, Sudamericana, 1950.
.*Estimados congéneres*, Buenos Aires, Losada, 1968.
Lasch, Christopher, *Haven in a Heartless World: The Family Besieged*, New York, Basic Books, 1977.
Larkosh, Christopher, "Translation, Migration, Sexuality". Tesis inédita, University of California-Berkeley, 1996.
Larrosa de Ansaldo, Lola, *Los esposos*, Buenos Aires, Compañía Sud-Americana de Billetes de Banco, 1895.
Lavrín, Asunción, *Latin American Women: Historical Perspectives*, Westport, Conn., Greenwood Press, 1978.
."The Ideology of Feminism in the Southern Cone, 1900-1940", Wilson Center Working Paper N° 169, Washington, D.C., The Wilson Center, 1986.
."Women, Labor, and the Left: Argentina and Chile, 1890-1925", *Journal of Women's History*, 1, N° 2 (otoño de 1989), 88-116.
Lazarte, Juan, "Aspecto reciente de la revolución sexual", *Metrópolis* 1, 6 (1931), s.n.
LeBon, Gustave, *Crowds: A Study of the Popular Mind*, 2ª edición, Dunwoody, Ga., Norman S. Berg, 1960.
Levine, Suzanne Jill, *The Subversive Scribe: Translating Latin American Fiction*. St. Paul, Minnesota, Graywolf Press, 1991.
Levy, Jim, *Juana Manso, Argentine Feminist*, La Trobe University Institute of Latin American Studies, Occasional Papers N° 1, Boondora, La Trobe University Press, 1977.
Lichtblau, Myron, *The Argentine Novel in the Nineteenth Century*, New York, Hispanic Institute, 1959.
Little, Cynthia, "Education, Philanthropy, and Feminism: Components of Argentine Womanhood, 1860-1926", en Lavrín (1978), 235-53.

López, Elvira, *El movimiento feminista*, tesis, Universidad de Buenos Aires, Buenos Aires, Mariano Moreno, 1901.
López, Lucio V., *La gran aldea*, 1884, Buenos Aires, Centro Editor de América Latina, 1980.
López, Vicente Fidel, *La novia del hereje o la inquisición de Lima*, Buenos Aires, A. V. López, s.f.
Ludmer, Josefina, *El género gauchesco: Un tratado sobre la patria*, Buenos Aires, Sudamericana, 1988.
. (comp.), *Las culturas de fin de siglo en América Latina*. Rosario, Beatriz Viterbo, 1994.
Luiggi, Alice Houston, *Sixty-Five Valiants*, Gainesville, Fla., University of Florida Press, 1965.
Lukács, Georgy, *The Historical Novel*, trad. de Hannah y Stanley Mitchell, Boston, Beacon, 1963.
Lusarreta, Pilar de, *Iconología de Manuelita*, Buenos Aires, El Ateneo, 1937.
Maffia, Diana, "Conocimiento: entre el amor y el poder (o de cómo las mujeres hacemos ciencia)". Knecher-Panaia: 205-210.
,"Etica y feminismo". *Brujas*, 15, N° 23 (1996): 35-40.
Maffia, Diana y Clara Kuschnir (comps.), *Capacitación política para mujeres: Género y cambio social en la Argentina actual*. Buenos Aires, Feminaria, 1994.
Mansilla, Lucio, *Rozas, ensayo histórico-psicológico*, París, Garnier, 1899.
Mansilla de García, Eduarda, *Lucía Miranda: novela histórica*. Buenos Aires, Juan A. Alsina, 1882.
.*Pablo ou la vie dans les pampas*, París, E. Lachaud, 1869.
.*El médico de San Luis*, prólogo de Antonio Pagés Larraya, Buenos Aires, EUDEBA, 1962.
.*Recuerdos de viaje*, Buenos Aires, Juan A. Alsina, 1882.
."El ramito de romero", *La Ondina del Plata*, 3, 24-29 (junio-agosto de 1877).
Manso de Noronha, Juana, "Emancipación moral de la mujer", *La Ilustración argentina. Museo de familias*, 2ª época, 2 (18 de diciembre de 1853), 17.
."Emancipación moral de la mujer", *Álbum de Señoritas*, 1, 1 (1° de enero de 1854), 3.
."Correspondencia: Modas", *Álbum de Señoritas*, 1, 1 (1° de enero de 1854), 5-6.
."Educación de la muger", *Álbum de Señoritas*, 1, 8 (17 de

febrero de 1854), 59.

.*Compendio de la historia de las provincias unidas del Río de la Plata desde su descubrimiento hasta el año de 1871.* Buenos Aires, Pablo E. Coni, 1872.

.*Los misterios del Plata. Episodios históricos de la época de Rosas*, Ed. Ricardo Isidro López Muñiz, Buenos Aires, Jesús Menéndez, 1924.

Mármol, José, "Manuela Rosas", en *Asesinato del Sr. Dr. D. Flo-rencio Varela-Manuela Rosas.* Prólogo de Juan Carlos Ghiano, Buenos Aires, Casa Pardo, 1972. 101-125.

.*Amalia*, Buenos Aires, Centro Editor de América Latina, 1979, 2 vols.

Marpons, Josefina, *Satanás y otros cuentos*, Buenos Aires, Gleizer, 1933.

.*Rouge*, Buenos Aires, Marfilina, 1934.

."Protección a la maternidad", *Vida Femenina*, 1, 21 (abril de 1935), 8-10.

.*44 horas semanales*, Buenos Aires, La Vanguardia, 1936.

Martel, Julián, *La bolsa*, 1891; Buenos Aires, Plus Ultra, 1975.

Martínez, Elia, "Falsas doctrinas", *El Búcaro Americano*, 2, 17 (15 de octubre de 1897), 287-289.

."Un problema vital", *El Búcaro Americano*, 2, 19-20 (1° de enero de 1898), 327-330.

Masiello, Francine, "Sara de Etcheverts: The Contradictions of Literary Feminism", *Icons and Fallen Idols*, comp. Beth K. Miller. Berkeley, University of California Press, 1983, 243-258.

."Texto, ley, transgresión: especulación sobre la novela (feminista) de vanguardia", *Revista Iberoamericana*, 132-133 (julio-diciembre de 1985), 807-822.

.*Lenguaje e ideología: las escuelas argentinas de vanguardia*, Buenos Aires, Hachette, 1986.

."Women, State, and Family in Latin American Literature of the 1920s", en Seminar on Feminism and Latin American Culture, Women, Politics, and Culture in Latin America. Berkeley, University of California Press, 1990: 27-47.

Masotta, Oscar, *Sexo y traición en Roberto Arlt*, Buenos Aires, Jorge Álvarez, 1965.

Matto de Turner, Clorinda, "El camino luminoso: la mujer", *El Búcaro Americano*, 2, 15 (15 de agosto de 1897), 254.

."La duda, la fe, la ciencia", *El Búcaro Americano*, 2, 17 (15 de octubre de 1897), 290-291.

."La mujer y la ciencia", *El Búcaro Americano*, 1, 19-20 (1° de enero de 1898), 318-320.

."Redenciones", *El Búcaro Americano*, 3, 21 (8 de febrero de 1898), 342-343.

."Síntomas de redacción", *El Búcaro Americano*, 5, 34-35 (15 de setiembre de 1899), 502.

."La escuela y el hogar", *El Búcaro Americano*, 4, 17 (17 de febrero de 1900), 527.

."En el seno del hogar", *El Búcaro Americano*, 5, 38 (28 de junio de 1900), 558.

."¿Otro año?", *El Búcaro Americano*, 6, 40-41 (25 de febrero de 1901), 590.

.*Boreales, miniaturas y porcelanas*, Buenos Aires, Juan A. Alsina, 1902.

.Sin título, *El Búcaro Americano*, 6, 43 (15 de junio de 1906), 622.

McGee Deutsch, Sandra, *Counterrevolution in Argentina, 1900-1932: The Argentine Patriotic League*, Lincoln, University of Nebraska Press, 1986.

Meehan, Thomas, "Una olvidada precursora de la literatura fantástica argentina: Juana Manuela Gorriti", *Chasqui*, 10, 2-3 (1981), 3-19.

Mendoza, Angélica, *Cárcel de mujeres (Impresiones recogidas en el asilo del Buen Pastor)*, Buenos Aires, Claridad, 1933.

Mercader, Martha, *Juanamanuela, mucha mujer*, Buenos Aires, Sudamericana, 1980.

Meyer Arana, Alberto. *Alrededor de las Huérfanas*, Buenos Aires, Gerónimo Pesce, 1923.

Mitre, Bartolomé, *Soledad*, 1847, Buenos Aires, Imprenta de la Universidad, 1928.

Mohr, Luis Alberto, *La mujer y la política (Revoluciones y reaccionarios)*, Buenos Aires, G. Kraft, 1890.

Moi, Toril, *Sexual / Textual Politics: Feminist Literary Theory*, London: Methuen, 1985.

Molloy, Sylvia, "Dos proyectos de vida: *Cuadernos de infancia* de Norah Lange y *El archipiélago* de Victoria Ocampo", *Filología*, 20, 2 (1985), 279-293.

At Face Value: Autobiographical Writing in Spanish America. New York, Cambridge University Press, 1991.

Molyneux, Maxine, "No God, No Boss, No Husband: Anarchist Feminism in Nineteenth-Century Argentina", *Latin American Perspectives*, 48, Vol. 3, N° 1 (invierno de 1986), 119-145.

Montaldo, Graciela, "El origen de la historia", *Yrigoyen, entre Borges y Arlt (1916-1930)*, comp. Graciela Montaldo. Buenos Aires, Contrapunto, 1989, 23-30.
Moraña, Mabel y Lelia Area (comps), *La imaginación histórica en el siglo XIX*. Rosario, UNR Editora, 1994: 297-309.
Moreno, María, "Dora Bovary (El imaginario sexual en la generación del '80)". En Ludmer (1994): 115-127.
Moreau de Justo, Alicia, "Doña Juana Pueblo habla de la eucaristía", *Vida Femenina*, 2, 14 (setiembre de 1934), 1.
."Doña Juana Pueblo, después del congreso", *Vida Femenina*, 2, 17 (diciembre de 1934), 20.
."Doña Juana Pueblo y la cooperación libre", *Vida Femenina*, 3, 25 (julio de 1935), 12.
.*Doña Juana Pueblo y la iglesia católica*, Buenos Aires, 1935.
.*La mujer en la democracia*. Buenos Aires, El Ateneo, 1945.
Morse, Richard, *El espejo de Próspero*, México, Siglo XXI, 1982.
Mosse, George, *Nationalism and Sexuality: Respectability and Abnormal Sexuality in Modern Europe*, New York, H. Fertig, 1985.
Muñoz, María, "A la mujer", *La Voz de la Mujer*, 8 (14 de noviembre de 1896).
Muschietti, Delfina, "Mujeres que escriben: aquel reino anhelado, el reino del amor", *Nuevo Texto Crítico*, 3, 4 (1989), 79-102.
Muzzili, Carolina, *El divorcio*, Buenos Aires, Marinoni, 1928.
."Economía y estadística: el trabajo femenino", *Boletín del Museo Social Argentino*, 2, 15-16 (1913), 65-90.
Nacidit Pedromo, Ylonca, *Hilma Contreras: Una vida en imágenes*. Santo Domingo, R.D., Biblioteca Nacional de Santo Domingo, 1993.
Nari, Marcela, "'Abrir los ojos, abrir la cabeza': el feminismo en la Argentina de los años 70". *Feminaria*. IX, Nos. 18-19 (1996): 15-21.
Navarro Gerassi, Marysa, *Los nacionalistas*. Buenos Aires, Jorge Álvarez, 1968.
Negt, Oskar y Alexander Kluge, "The Public Sphere and Experience: Selections", *October*, 46 (otoño de 1988), 60-82.
Newland, Carlos, "La educación primaria privada bajo el gobierno de Rosas (1835-1852)", *La Nación* (4 de diciembre de 1988).
Norton, Elsa [Enrique García Velloso], "La casa de la soltera", *La novela semanal*, 6, 2 (13 de febrero de 1922).

Ocampo, Victoria, *De Dante a Beatrice*, Madrid, Revista de Occidente, 1924.

.*Domingos en Hyde Park*, Buenos Aires, Sur, 1936.

.*Testimonios, 1920-1934*, (1ª ser. 1935), Buenos Aires, Sur, 1981.

.*Testimonios*, (2ª ser.) Buenos Aires, Sur, 1941.

.*Testimonios, 1975-1977*, 1 (10ª ser.) Buenos Aires, Sur, 1977.

.*"El Archipiélago": Autobiografía*, 1, Buenos Aires, Sur, 1979.

.*"El imperio insular": Autobiografía*, 2, Buenos Aires, Sur, 1980.

O'Connell, Joanna, *Prospero's Daughters: Language and Allegiance in the Novels of Rosario Castellanos*, Austin, University of Texas Press.

Offen, Karen, "Defining Feminism: A Comparative Historical Approach", *Signs*, 14,1 (otoño de 1988), 119-157.

Olascoaga, Manuel, J., *El Club de damas*, (1894), Roma, Atilio Bazzi, 1903.

Ortner, Sherry, "Is Female to Male as Nature is to Culture?", en *Women, Culture, and Society*, comps. Michelle Z. Rosaldo y Louise Lamphere, Stanford, California, Stanford University Press, 1974, 67-87.

Orión (pseud. Luis Varela). sin título, *La Tribuna* (15 agosto 1870): 2.

Painizza, Delio, *Semblanza de Herminia C. Brumana*, Buenos Aires, Montiel, 1954.

Papier, Sara, "Breve itinerario femenino a través de la historia argentina", *Claridad*, 340 (octubre de 1939), 222-223.

.*Vidas opacas: cuentos de ambiente porteño*, Buenos Aires, Claridad, s.f.

Pardó, Eduardo, *Derechos civiles de la mujer: Comentarios y explicaciones de la ley Nº 11.357*, Buenos Aires, Mercadé, 1926.

Partnoy, Alicia, *The Little School: Tales of Disappearance and Survival in Argentina*, Pittsburgh, Pa., Cleis Press, 1986.

Pateman, Carole, *The Disorder of Women: Democracy, Feminism, and Political Theory*. Stanford, Stanford University Press, 1989.

Pelliza de Sagasta, Josefina, "¿Reclusa o hermana de la caridad? Ni lo uno, ni lo otro", *La Alborada del Plata*, 1, 14 (17 de febrero de 1878), 108-109.

.Sin título, *Álbum del Hogar*, 1, 26 (30 de diciembre de 1878), 201.

.*Conferencias: El libro de las madres*, Buenos Aires, General Lavalle, 1885.

Pereyra, Manuel, *Algunas observaciones sobre la condición de la mujer en la legislación argentina*, (tesis), Universidad de Buenos Aires, Buenos Aires, Bullosa, 1898.

Phillips, Rachel, *Alfonsina Storni: From Poetess to Poet*, London, Tamesis, 1975.

Pierrot, Jean, *The Decadent Imagination, 1880-1900*, trad. de Derek Coltman, Chicago, University of Chicago Press, 1981.

Piglia, Ricardo, "Notas sobre *Facundo*". *Punto de vista* 3, N° 8 (1980).

Poovey, Mary, *Uneven Developments: The Ideological Work of Gender in Mid-Victorian England*, Chicago, University of Chicago Press, 1988.

Pratt, Mary Louise, *Imperial Eyes: Travel Writing and Transculturation*. New York, Routledge, 1994.

Prieto, Adolfo, "Sarmiento: Forging the Reader", en Halperín-Donghi, Kirkpatrick y Masiello, comps. 259-271.

Puntiaguda, Josefa, "Carta", *El Zonda de San Juan*, 3 (1° de agosto de 1839), edición facsímil, Biblioteca de la Academia Nacional de la Historia, vol. 17, Buenos Aires, G. Kraft, 1939.

Quesada, Ernesto, *La cuestión femenina*, Buenos Aires, Pablo Coni e hijos, 1899.

Quesada, Vicente, "Fundación del Colegio de Huérfanas en Buenos Aires", *Revista de Buenos Aires*, 1, 6 (octubre de 1863), 185-199.

.*"Sueños y realidades"*, *Revista de Buenos Aires*, 2, 13 (julio de 1864), 407-416.

Radway, Janice, *Reading the Romance, Women, Patriarchy, and Popular Literature*, Chapel Hill, North Carolina, University of North Carolina Press, 1984.

Rama, Ángel, *Rubén Darío y el modernismo: Circunstancias socio-económicas de un arte americano*, Caracas, Ediciones de la Universidad Central de Venezuela, 1970.

.*La ciudad letrada*, Hanover, New Hampshire, Ediciones del Norte, 1984.

Ramos, Julio, *Amor y anarquía: Los escritos de Luisa Capetillo*. San Juan, P.R., Huracán, 1992.

Ramos Mejía, José María, *Las neurosis de los hombres célebres en la Argentina*, 1878; Buenos Aires, La Cultura Argentina, 1915.

.*Las multitudes argentinas*, 1899; Buenos Aires, Lajouane, 1912.

Renan, Ernest, "Qu'est-ce que une nation?", *Oeuvres completes*, 1. 1882; París, Calmann-Lèvy, 1947, 887-906.

Richard, Nelly, *Masculino / femenino: prácticas de la diferencia y cultura democrática*. Santiago de Chile, Francisco Zegers, 1993.

. *La insubordinación de los signos*. Santiago de Chile, Cuarto Propio, 1994.

Rivera Indarte, José, *Rosas y sus opositores*, 2ª edición, Buenos Aires, Imprenta de Mayo, 1853.

Rock, David, *Politics in Argentina, 1890-1930. The Rise and Fall of Radicalism*, Cambridge, Cambridge University Press, 1975.

."Intellectual Precursors of Conservative Nationalism in Argentina, 1900-1927", *Hispanic American Historical Review*, 67, 2 (mayo de 1987), 271-300.

Rodríguez Molas, Ricardo, "Sexo y matrimonio en la sociedad tradicional", *Todo es Historia*, 186 (noviembre de 1982), 9-43.

.*Divorcio y familia tradicional*, Buenos Aires, Centro Editor de América Latina, 1984.

Rodríguez Tarditi, José, ed., *Ideario y presencia de Herminia Brumana*, Buenos Aires, Edición Amigos de Herminia Brumana, 1964.

Rojas, Ricardo, *Eurindia*, 1924; Buenos Aires, Losada, 1951.

.*Historia de la literatura argentina*, 8, ii. Buenos Aires, Guillermo Kraft, 1957.

Romero, José Luis, *A History of Argentine Political Thought*, Trad. Thomas F. McGann. Stanford, California, Stanford University Press, 1963.

.*Las ideologías de la cultura nacional y otros ensayos*, Buenos Aires, Centro Editor de América Latina, 1982.

Rosas de Rivera, Mercedes (M. Sasor), *María de Montiel*, Buenos Aires, Imprenta "La Revista", 1861.

Rosaldo, Michelle Zimbalist, "Woman, Culture, and Society: A Theoretical Overview", en Michelle Zimbalist Rosaldo y Lamphere, Louise, comps., *Woman, Culture, and Society*, Stanford, California: Stanford University Press, 1974, 17-42.

Ross Brown, Herbert, *The Sentimental Novel in America, 1789-1860*, Durham, North Carolina, Duke University Press, 1940.

Ruoco Buela, Juana, *Historia de un ideal vivido por una mujer*, Buenos Aires, Julio Kaufman, 1964.

Ryan, Mary, *Women in Public: Between Banners and Ballots, 1825-1880*, Baltimore, Md., Johns Hopkins University Press, 1990.

Salessi, Jorge, *médicos maleantes y maricas*. Rosario, Beatriz Viterbo, 1995.

Sánchez, Matilde et.al, "Mirada retrospectiva: Pekín 95". *Mora* 2 (1996): 173-184.
Sarlo, Beatriz, *Una modernidad periférica: Buenos Aires, 1920 y 1930*, Buenos Aires, Nueva Visión, 1988.
Sarmiento, Domingo Faustino, "Al oído de las lectoras", *El Progreso* (16 de diciembre de 1842), en *Obras de D. F. Sarmiento*, vol. 2, Santiago de Chile, Imprenta de Gutenberg, 1885.
.*Educación popular*, Buenos Aires, Juan Roldán, 1915.
Shell, Marc, *The Economy of Literature*, Baltimore, Maryland, Johns Hopkins University Press, 1978.
Showalter, Elaine, "Feminist Criticism in the Wilderness", *Writing and Sexual Difference*, comp. Elizabeth Abel, Chicago, University of Chicago Press, 1982.
Schultz de Mantovani, Fryda, *La mujer en la vida nacional*, Buenos Aires, Nueva Visión, 1960.
Seminar on Feminism and Latin American Culture. *Women, Politics, and Culture in Latin America*, Berkeley, University of California Press, 1990.
Sicardi, Francisco, *Libro extraño*, 2 vols., Barcelona, F. Granada, 1894-1902.
Simmel, George, *The Philosophy of Money*, trad. de Tom Bottomore y David Frisby, 1894; London, Routledge y Kegan Paul, 1978.
Sinués de Marco, María del Pilar, "La moda", *La Ondina del Plata*, 3, 1 (7 de enero de 1877), 6-7.
Soiza Reilly, Juan José, *La muerte blanca, amor y cocaína*, Buenos Aires, Floreal, 1926.
Solberg, Carl, *Immigration and Nationalism in Argentina and Chile, 1890-1914*, Austin, University of Texas Press, 1970.
Soler, Ricaurte, *El positivismo argentino: pensamiento filosófico y sociológico*, Panamá, Imprenta Nacional, 1959.
Smith-Rosenberg, Carroll, *Disorderly Conduct: Visions of Gender in Victorian America*, New York, Oxford University Press, 1985.
Sommer, Doris, "Not Just Any Narrative: How Romance Can Love Us to Death", en *The Historical Novel in Latin America*, comp. Daniel Balderston, Gaithersburg, Md., Hispamérica, 1986.
.*Foundational Fictions: The National Romances of Latin America*, Berkeley, University of California Press, 1991.
Soja, Edward W., *Post-modern Geographies: The Reassertion of Space in Critical Social Theory*, London, Verso, 1989.
Sosa de Newton, Lily, *Las argentinas de ayer a hoy*, Buenos Aires, Zanetti, 1967.

Sosa de Newton, Lily, *Narradoras argentinas (1852-1932)*. Buenos Aires, Plus Ultra, 1995.
Stallybrass, Peter y White, Allon, *The Politics and Poetics of Transgression*, London, Methuen, 1986.
Storni, Alfonsina, "Entretelones de un estreno", *Nosotros*, 21, 215 (abril de 1927), 53.
.."Derechos civiles femeninos", en *La mujer: Encuesta feminista argentina*, comp. M. J. Font, 19-22.
.*Obras escogidas: Teatro*, Buenos Aires, Sociedad Editora Latino-Americana, 1974.
.*Obras completas*, 1, Buenos Aires, Sociedad Editora Latino-Americana, 1976.
Suriano, Juan, *La huelga de los inquilinos de 1907*, Buenos Aires, Centro Editor de América Latina, 1983.
Sylvester, Hugo L., "Lucía Miranda: leyenda y literatura", *Todo es Historia*, 155 (abril de 1980), 28-39.
Szuchman, Mark D., *Order, Family and Community in Buenos Aires, 1810-1860*, Stanford, California, Stanford University Press, 1988.
Tanner, Tony, *Adultery in the Novel: Contract and Transgression*. Baltimore, Maryland, Johns Hopkins University Press, 1979.
Tompkins, Jane P., *Sensational Designs: The Cultural Work of American Fiction. 1790-1860*, New York, Oxford University Press, 1985.
Torres y Quiroga, Raimunda, "La emancipación de la muger", *La Alborada del Plata*, 1, 11 (27 de enero de 1878), 85.
Torre, Claudia, "Eduarda Mansilla de García, El espacio doméstico como espacio de poder," En Knecher-Panaia: 224-29.
Urraca, Beatriz, "Juana Manuela Gorriti and the Persistence of Memory". *Latin American Research Review* (New Mexico, por aparecer).
Velasco y Arias, María, *Juana Paula Manso. Vida y acción*, Buenos Aires, 1937.
Venuti, Lawrence (comp.), *Rethinking Translation: Discourse, Subjectivity, Ideology*. New York, Routledge, 1992.
Vezzetti, Hugo, *La locura en la Argentina*, Buenos Aires, Paidós, 1985.
.."Viva Cien Años: Algunas consideraciones sobre familia y matrimonio en la Argentina", *Punto de Vista*, 9, 27 (agosto de 1986), 5-10.
Vidal, Hernán, "*Amalia*: melodrama y dependencia", *Ideologies and Literatures*, 1, 2 (1977), 41-69.
Villarán de Plascencia, Manuela, "Inconvenientes para la emancipación de la mujer", *La Alborada del Plata*, 1, 12 (3 de febrero de 1878), 94.

Viñas, David, *Literatura argentina y realidad política: De Sarmiento a Cortázar*, Buenos Aires, Siglo XX, 1974.
Violeta, Luisa, "En el confesionario", *La Voz de la Mujer*, 3 (20 de febrero de 1896).
Wainerman, Catalina y Navarro, Marysa, *El trabajo de la mujer en la Argentina: Un análisis preliminar de las ideas dominantes en las primeras décadas del siglo XX*, Cuadernos de CENEP, N° 7, Buenos Aires, Centro de Estudios de Población, 1979.
Wast, Hugo (Martínez Zuviría), *Los ojos vedados*, Buenos Aires, Agencia General de Librería, 1921.
, *La corbata celeste*, Buenos Aires, Agencia General de Librerías y Publicaciones, 1922.
, *Lucía Miranda*, Buenos Aires, Editores Hugo Wast, 1929.
West, Regina, "Tailoring the Nation: Fashion Narratives in Nineteenth-Century Argentina". Tesis inédita, University of California-Berkeley, 1997.
Williams, Raymond, *The Politics of Modernism*, London, Verso, 1989.
X.-X., "Modas", *El Correo de las Porteñas*, 1, 8 (3 de diciembre de 1876), s.núm.
Zizek, Slavoj, *The Sublime Object of Ideology*. London, Verso, 1992.
Zuccotti, Liliana, "Los misterios del Plata: el fracaso de una escritura pública". *Revista Interamericana de Bibliografía*. XLV, N°3 (Washington, 1995).

Índice

Introducción ..9
Notas ..25

Primera Parte: Los años de confrontación ..27
1. Entre la civilización y la barbarie ..29
Las luchas del siglo XIX vinculadas al género ..29
Tiranía y género: literatura del período de Rosas ..34
La lucha por el espacio público: la escritora en la nación ..48
Las mujeres entre los salvajes: la novela de Rosa Guerra sobre el cautiverio ..51
La teoría de una mujer acerca del Estado: Eduarda Mansilla de García ..55
Sobre el género, el matrimonio y el Estado: Juana Manuela Gorriti ..62
Notas ..69

2. Ángeles del hogar argentino ..75
El debate de las mujeres sobre la vida doméstica, la educación femenina y la escritura ..75
Una voz propia: el periodismo femenino del siglo XIX ..76
Reconsideración del matrimonio en la nación: Mercedes Rosas de Rivera ..92
Crítica a la familia unitaria: Juana Manso ..93
En busca de la casa utópica: Eduarda Mansilla de García ..99
Notas ..106

Segunda parte: La consolidación del Estado-nación .. 111
3. Ciencia y sentimentalismo ..113
El sujeto femenino en la modernidad ..113
La Generación del 80: un primer paso hacia la modernización ..114
La ciencia y sus fantasmas ..119
Respuesta al positivismo: las mujeres hablan con el lenguaje de la ciencia ..123
Las mujeres y la crítica al materialismo: hacia una nueva estética ..129

Una ciencia humanista ..131
Ciencia y política: dos versiones conflictivas ..133
"Feroces de lengua y pluma": la voz anarquista ..137
Notas ..144

4. El tráfico de mujeres ..151
Prostitutas, dinero y narración .. 151
El tráfico de mujeres ..156
El cuerpo en la ficción: sexualidad y eros ..160
Sobre el dinero, el matrimonio y la publicidad: el comercio de la ficción femenina ..165
El cuerpo femenino adúltero ..172
Mujercitas (argentinas) ..175
Notas ..181

Tercera parte: La modernidad y la restauración nacionalista ..185

5. Mujeres que desean .. 187
La presencia femenina y la nación a principios del siglo XX ..187
El ingreso en la modernidad: tres perspectivas de la mujer y la nación ..188
Un nexo entre la esfera privada y la pública ..194
Mapas excéntricos: la geografía imaginaria de Norah Lange ..196
Victoria Ocampo: memoria, lenguaje y nación ..205
Notas ..215

6. "Doña Juana Pueblo" habla sobre la narración, la mano de obra y la cultura del mercado ..219
El cuerpo nacionalizado ..223
La respuesta de Doña Juana Pueblo ..228
Una pedagogía opositora: los escritos de Herminia Brumana ..233
Josefina Marpons, sobre el trabajo y el comercio ..239
Contra la ventriloquia: la poética de Alfonsina Storni ..244
Notas ..259

Postdata (a cinco años de distancia) .. 265
Notas ..286

Bibliografía ..291

OTROS TÍTULOS EN BIBLIOTECA ESTUDIOS CULTURALES

Las culturas de fin de siglo en América Latina,
por Josefina Ludmer (comp.)

Humor, nación y diferencias.
Arturo Cancela y Leopoldo Marechal,
por Ana María Zubieta

médicos maleantes y maricas.
Higiene, criminología y homosexualidad
en la construcción de la nacionalidad
(Buenos Aires 1871-1914),
por Jorge Salessi

Hacia una poética radical.
Ensayos de hermenéutica cultural,
por William Rowe

Memoria colectiva y políticas de olvido.
Argentina y Uruguay, 1970-1990,
por Adriana Bergero y Fernando Reati (comps.)

Mundo Nuevo.
Cultura y guerra fría en la década del 60,
por María Eugenia Mudrovcic.

BIBLIOTECA TESIS/ENSAYO

Modos del ensayo
(Jorge Luis Borges - Oscar Masotta),
por Alberto Giordano

Artefacto,
por Nicolás Rosa

El relato de los hechos.
Rodolfo Walsh, testimonio y escritura,
por Ana María Amar Sánchez

La experiencia narrativa
(Juan José Saer - Felisberto Hernández - Manuel Puig),
por Alberto Giordano

La edad de la lectura,
por Juan B. Ritvo

Seis estudios girrianos,
por Sergio Cueto

Felisberto Hernández,
por Jorge Panesi

Vanguardia y cosmopolitismo en la década del Veinte.
Oliverio Girondo y Oswald de Andrade,
por Jorge Schwartz

De pronto, el campo
(Literatura argentina y tradición rural),
por Graciela Montaldo

Polémica y estrategias narrativas en América Latina
(José María Arguedas - Mario Vargas Llosa -
Rodolfo Walsh - Ricardo Piglia),
por Rita De Grandis

Astrología y fascismo en la obra de Arlt,
por José Amícola

La forma del destino
(sobre El Beso de la Mujer Araña),
por Juan Pablo Dabove

La sensibilidad amenazada.
Fin de Siglo y Modernismo,
por Graciela Montaldo.

Roland Barthes. Literatura y poder,
por Alberto Giordano

Borges, ocho ensayos,
por S.Cueto, A.Giordano y otros

¿Fuera de contexto?
Referencialidad histórica y expresión de la realidad en Borges,
por Daniel Balderston

Lúmpenes peregrinaciones,
por Adrián Cangi y Paula Siganevich (compiladores)

Supersiticiones de linaje,
por Elisa Calabrese y otros

Marcar la piel del agua,
por Laura Scarano y otros

De la forma a la información.
Bajtin y Lotman en el debate con el formalismo ruso,
por José Amícola.

El ejercicio de la paciencia,
por Sergio Cueto

Traducción como cultura,
por Lisa Bradford y otros.

BIBLIOTECA FICCIONES

El llanto,
por César Aira

Los elementales,
por Daniel Guebel

El volante,
por César Aira

Cómo me hice monja,
por César Aira

Quién, que no era yo,
te había marcado el cuello de esa forma,
por Alejandro Margulis

Fina voluntad,
por Milita Molina

40 watt,
por Oscar Taborda

La costurera y el viento,
por César Aira

Santo,
por Juan José Becerra

Muero contento,
por Martín Kohan

La resaca,
por Hernán López Echagüe

Dos obras ordinarias.
La China y El amor,
por Sergio Bizzio y Daniel Guebel

La fuente,
por César Aira

Antes de la ventura,
por Rodrigo Lara

Los dos payasos,
por César Aira

El alejamiento,
por Sergio Delgado

El mensajero,
por César Aira

La creciente,
por Carlos Dámaso Martínez

El llamado de la especie,
por Sergio Chejfec

La serpiente,
por César Aira

Bingo,
por Damián Tabarovsky

BIBLIOTECA
EL ESCRIBIENTE

Copi,
por César Aira

Por favor ¡plágienme!,
por Alberto Laiseca

Nacen los otros,
por Arturo Carrera

La curiosidad impertinente.
Entrevistas con narradores argentinos,
por Guillermo Saavedra

La letra de lo mínimo,
por Tununa Mercado

La edad de la poesía,
por Tamara Kamenszain

Se terminó de imprimir en el mes de julio de 1997
en los Talleres Gráficos Nuevo Offset
Viel 1444 - Capital Federal